دكتور
محمد محمد أبو موسى
أستاذ ورئيس قسم البلاغة
كلية اللغة العربية - جامعة الأزهر

الشعر الجاهلي

دراسة في منازع الشعراء

مكتبة وهبة
١٤ شارع الجمهورية - عابدين
القاهرة تليفون: ٢٣٩١٧٤٣٠
فاكس: ٢٣٩٠٣٧٤٦٠

دكتور
محمد محمد أبو موسى
أستاذ ورئيس قسم البلاغة
كلية اللغة العربية - جامعة الأزهر

الشعر الجاهلي

دراسة في منازع الشعراء



مكتبة وهبة
١٤ شارع الجمهورية - عابدين - القاهرة
ت ٢٣٩١٧٤٧٠ فاكس ٢٣٩٠٣٧٤٦

الشعر الجاهلي
دراسة في منازع الشعراء
دكتور محمد محمد أبو موسى
الطبعة الثانية ١٤٣٣ هـ - ٢٠١٢ م
مكتبة وهبة ١٤ شارع الجمهورية - عابدين - القاهرة
٦٧٢ صفحة ١٧ × ٢٤ سم
رقم الإيداع: ٢٠٠٧/١٩٨٣٢
الترقيم الدولي: I.S.B.N.
977-225-226-0

«اللهم إنى أشكو إليك هيمنة العدو الألد على أرضنا وثرواتنا وثقافتنا وساستنا وعقولنا وأقلامنا ومناهجنا ومدارسنا وجامعاتنا»

اللهم ارزقنا الحزم والعزم حتى نحتشد لمقاومة ذلك كله

اللهم انصر من قاوم، واخذل من رضى واستكان

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة الطبعة الثانية

الحمد لله الذي هدانا وما كنا لِنَهْتَدِيَ لولا أن هدانا، والصلاة والسلام على حبيبه وحبيبنا سيدنا ومولانا محمد وعلى آله وأصحابه وأنصاره وأزواجه وذريته الصالحين صلاة وسلاما دائمين ماذر شارق وبعد..

فالشعر الجاهلي لا يزال مذخورًا بالكنوز الـمَسْهُوِّ عنها، وهو الجِذْرُ الذي تفرَّعَتْ منه فروع الشعر في الأعصار المختلفة، وفي البقاع المختلفة، والأزمنة المختلفة إلى يومنا هذا، وليس عندنا بَعْدِ كلام الله وكلام رسوله ﷺ بيانٌ أعلى منه، وهذا ما أجمع عليه علماء الأمة ولا يَشذُّ عن ذلك إلا من لا يُخرِّق بشذوذه إجماع، ومن أي جهة نظرت إليه نظر الدارس الـمُنْقَطِع الـمُتَثَبِّت رأيت أبوابًا تَتَفتحّ لك في مبانيه وفي معانيه؛ والسبب في غياب هذه الكنوز المذخورة في هذا الشعر وأن أبوابها لاتزال مُغْلَقة هو أننا منذ زمن بعيد نَدْرُسُ هذا الشعر في ضوء ما تَعَلَّمْنَاهُ من طرائق دراسة الشعر سواء كان الذي تعلمناه من كلام علمائنا، أو من كلام غير علمائنا مع ملاحظة أن دراستنا له في ضوء ما تعلمناه من كلام غيرنا أكثر، لأن تيَّارَ التغْريب في جامعاتنا يَشْتَدُّ ويَحْتَدُّ حتى إنه الآن أقوى مما كان في زمن الاستعمار، ولأننا كُنَّا في زمن الاستعمار، نقاوم الاستعمار، ونقاوم ثقافته ونُصِرُّ على أن يَرْحَل من أرضنا بثقافته، وأن يأخذ عصاه ويرحل كما كان يقول زعماؤنا الصادقون في زعامتهم، ثم رَحَلَ ورَحَلَ معه زمانُه؛ وجاء زمن الهَيْمَنَة وهو أشد وأنكى وأقْتل، وظهر زعماء كَذَبَة يَدْعون إلى التغريب، وإلى ثقافة الهَيْمنة ويجدُّون في ذلك، ويربون الأجيال منذ الصِّبا على هذه الثقافة، ولا يجادل أحد في أن التغريب مطلب الغرب وأمريكا، ولا يجادل أحد أيضًا في أن التغريب يشتد أكثر في البلاد المرتبطة بالغرب وأمريكا، وهذا يعنى أن التغريب حركة سياسية وليس عملاً فكرياً ثقافياً نهضوياً تنويرياً كما يقول الأراجوزات المشتغلون فيه.

قلت إننا نقرأ الشعر ونحن محاصرون بطرائق في قراءته سواء كانت هذه الطرائق مستخلصة منه وهي طرائق علمائنا أو مستخلصة من غيره وهي طرائق قوم آخرين، ونحن في الحالتين لم نقرأ الشعر بعيوننا نحن والقراءة الأفضل هي القراءة التي ترى فيها عين كل قارئ باحثة في الشعر عن موطن جودته، سواء كانت هذه المواطن نَبهت إليها القراءات السابقة أو أغفلتها.

وحينئذ يصير كل قارئ هاديًا إلى شيء ما في مسالك هذا الشعر، وتكون قراءة الأفذاذ المتميزين لَبِنَاتٍ في بناء صرح بلاغته ونقده.

ولا شك أن كل مسائل البلاغة وكل أصول النقد هي ثمرة هذا الضرب من القراءات. حين يَتَجوَّل القارئُ بعينه وحِسِّه وذائقته ويُقَلِّبُ الشعر ويتدبره ويتذوقه حتى يقع فيه على شيء هو مكْمَنٌ من مكامن حُسْنه وسِرِّه، ولا أجد مسألة بلاغية واحدة إلا وهي راجعة إلى مُسْتَقَرِّهَا في الشعر والبيان، ولا أجدُ أصلاً واحدًا من أصُول النقد إلا وهو راجع إلى مُسْتَقَره في الشعر والبيان، ولو قلت لكل ما في كتب البلاغة ارجع إلى مكانك الذي انتُزِعْت منه لوجدت كل مسألة بلاغية ناشبةً ببيت شعر، وكذلك لو قلت لكل ما في كتب النقد ارجع إلى مكانك الذي انتُزعت منه لوجدت كل ما في هذه الكتب عالقًا بالشعر، بل إنه ليمكنك وأنت تقرأ في قدامة أو ابن رشيق أن تقول إن هذا الفصل مُنتزع من ديوان فلان، وترى قدامة وهو يُحدِّثك عن معاني المديح كأنه يحدثك من شعر زهير، وهكذا، والذي أعْنيه أن كل هذه البلاغة وكل هذا النقد هو ثمرة قراءات للشعر لم تُطَبِّقْ أصولاً بلاغية أو نقدية في قراءة الشعر، لأنه لم تكن هناك أصول نقدية أو بلاغية، وإنما كانت تستخرج الأصول البلاغية والنقدية من الشعر، والسؤال الواجب هو هل استقْصَتْ هذه القراءات كل ما في الشعر من أصول نقدية أو بلاغية؟ أم أنها استخرجت من الشعر بمقدار ما أوتيت من جِدٍّ ويقظة وإخلاص ويبقى في الشعر ما بقي؟ وقد شُغِلْنا نحن بما استخرجوه، وانصرفنا عما تركوه؟

وأعتقد أننا نظلم أنفسنا ونظلم الشعر ونظلم سَلَفَنَا من العلماء إذا قلنا إنهم لم يتركوا في البيان والشعر سراً إلا أشاروا إليه وأن الذي بين أيدينا من البلاغة والنقد هو كل ما في الشعر والبيان من أسرار بلاغته، وأصول نقده؟ والقول بأن الأول لم يترك للآخر شيئًا قول باعِثُه العجز والمَيْلُ إلى الاسترخاء. وقد أجمع الناس على رفضه.

ثم إن هذا الشعر الجاهلي واسع الثراء، واسع الخصوبة؛ بالغ في مبانيه ومعانيه النهاية التي لا يتجاوزها لسان الناس بهذه العربية الشريفة، هذا الشعر بَلَغ حدّ التَّناهِي كما يقول الباقلاني وهو مَظِنَّة أن يكون كَنْز أسرار بلاغة اللسان البشري، وبعيد أن تكون كتب البلاغة والنقد المحدودة والمعدودة بين أيدينا قد استقصت ما في هذا الشعر غير المحدود، وغير المعدود.

ثم إننا حين نتجاوز الشعر إلى الكتاب العزيز، ونتجاوز معه قدرة البيان الإنساني وندْخل فيما لا يُستطاع نُصبِح أمام كنز آخر من كنوز البلاغة، وقد رأينا علماء الإعجاز يتدافعون ويَنْقُضُ أحدهم ما يُثْبت الآخر، ورأينا شيخهم الباقلاني يرفض أن يكون لعلم البديع مدخل في معرفة الإعجاز، ويأتي بعده عبد القاهر ليؤكد أنه يحاول أن يضع اليد على مواطن الإعجاز، ثم يأتي بعده السكاكي لِيُلْغِيَ كل الجهود التي سَبَقَتْ ويقول مدرك الإعجاز عندي هو الذوق، وهكذا، وهذا كله يؤكد أن الشعر الجاهلي الذي هو ذروة البيان الإنساني لايزال عامراً بكثير من أصول نقده وبلاغته، ولا تجد قراءة أشَدّ مُتْعةً من القراءة التي تحاول أن تكتشف خبيئة من خبايا الزوايا، وقد استشعر سَلَفُنا من علمائنا هذه المُتْعة وكانت كلمة الخبيئ والدفين والإشارة إلى الخبيئ والإيماء إليه كان ذلك ومثله يكثر في كلامهم، لأن الواحد منهم كان يتمثل علم سلفه ولا يُفَرّط في شيء منه ثم يَسْلُك دَربهَم الذي اكتشفوا فيه هذا العلم ليقع على شيء مما وقعوا عليه، وليس أجل من اللحظة التي يتحرر فيها العقل ويغمره الإحساس بأنه مُستطيع ما استطاع

غيرُه وأنه قادر على أن يَسْلُك الدَّرْب الذي سلكه الأفذاذ؛ وأن يستخرج منه مثل ما استخرجوا.

ومن كرم الله لعلماء هذه الأمة الذين هم ورثة النبوة أنهم حين يجتهدون ويجمعون أنفسهم ويصبِرون ويَتَجرَّدُونَ إما أن يعودوا بما راموا كشفه أو يعودوا بزيادة راجحة في باب العلم الذين جاهدوا فيه، فالذي يتجرَّد ليكتشف شيئًا من بلاغة الشعر ونقده إذا لم يعد بشيء من ذلك سيعود بمزيد من القُرْب من هذا الشعر ومزيد من الوعي به، وبمزيد من حلاوة تذوقه، والله سبحانه وتعالى حيٌّ كريم يَسْتَحْيي من عبده إذا رفع إليه يديه أن يردهما صفرًا حتى يضع فيهما خيرًا، وما رَدَّ الله يد عالم امتدت إليه ليكتب كلمة نافعة لأجيال أمة محمد ﷺ حتى يَضَعَ فيها خيرًا، وهذا يعني البحث عن الجديد في بلاغة هذا اللسان في شعره الذي هو ذِرْوَةُ بيان الناس وفي كلام نبيه ﷺ الذي هو أفصح من نطق، ومَنْ ينطق ومن سينطق بهذا اللسان، وفي كلام الله القاطع للأطماع والقاهر للقوى والقدر وإذا لم تقع على شيء فحسبك أنك ستزداد قربًا من هذا البيان العالي.

وقد كتبت ما كتبت في التفسير والحديث والشعرو الجاهلي والبلاغة وكان الهاجس الساكن في نفسي في كل مراحل الكتابة هو البحث عن خبيئ من أسرار البيان وقد زادني البحث عن الخبيئ ولَعًا بهذا البيان وتَوْقًا دائمًا إليه، وكنت أرَى أن مُتْعَتِي بالشعر وبالكلام العالي هي عدل مُتْعَتِي بالكشف الذي لم يتيسر لي، لأني لا أعرف في المشَقَّة مَشَقَّة تَعْدِلُ استخراج سِرٍّ من أسرار بلاغة الشعر، وتعدل ما سماه السكاكي «تتبع خواص تراكيب العرب» لاستخراج الأصول منها، ولهذا كان لهؤلاء الذين استخرجوا ما استخرجوا مكانة كبيرة في نفسي، وأعذر الذين يَقْدَحُون فيهم لأني أعلم أنهم جاهلون، وماداموا يجهلون عِلْمَ وعمل العلماء فلا يلامون من النيل منهم، لأن الجاهلين لأهل العلم أعداء.. كانوا.. ولايزالون..

وكان يقع في نفسي أحيانًا أن سر التأثير في الشعر يشبه سرَّ الروح في الإنسان

نَسْتَمْتِعُ بها ولكننا لا نملكها ﴿وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الرُّوحِ قُلِ الرُّوحُ مِنْ أَمْرِ رَبِّي﴾ [الإسراء: ٨٥] وقد سمّى الله سبحانه وتعالى البيان العالي روحًا في قوله جل شأنه: ﴿وَكَذَلِكَ أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ رُوحًا مِّنْ أَمْرِنَا﴾ [الشورى: ٥٢] ولله المثل الأعلى.

والعجيب أن العلماء الذين استخرجوا ما استخرجوا نبهوا إلى أنهم تركوا أشياء يفضي تتبعُّها إلى الخروج عن الشأن الذي هم فيه، وكان الباقلاني يقول لقارئه لقد نبهتك وبيّنتُ لك الطريق، والسير فيه بعد ذلك عليك، ويقول عبد القاهر في معاني كلمة (إنَّ) «وليس الذي يعرض بسبب هذا الحرف من الدقائق والأمور الخفية بالشيء، يدرك بالهوينا ونحن نقتصر الآن على ما ذكرنا ونأخذ في القول عليها إذا اتصلت بها «ما»» ومثل هذا كثير جداً والغريب الأغرب أنني لم أجد أحدًا ممن جاؤوا بعدهم قد أتمَّ ما بدؤوه.

وكل هذا يُغْرى بأن اللسان مَطْوِيٌّ على أسرار من نوع ما ذكروه وعلى أسرار من النوع الذي لم يذكروه، والمطلوب من القراءة المتقطعة للشعر أن تستخرج شيئًا من هذا أو أن تقرِّب الطالب الباحث إليه إذا لم تستطع ذلك، وأكرر أنني حاولت ذلك في كل ما كتبت لأني أقرأ كلام العلماء كما أقرأ الشعر أبحث في كل عن خبيئ وكنت أجد لمعًا ولم أُنَبّه إلى أنها من هذا الباب الذي شُغِلْتُ به، وكنت أقول للقارئ هذا الكلام لم آخذه عن من يؤخذ عنهم العلم فراجعه، لأني أخْشَى أن أستخرج من البيان أو من كلام العلماء ما ليس فيه فأكون قد كذبت عليهم أو دلّستُ على القارئ.

ولابن خلدون إشارة إلى فكرة لم يشرحها وإن كانت إشارته إليها قوية وهي أن قدرات وطاقات هذا اللسان العربي ووسائله في الإبانة متسعة جداً لأنه يَدُلُ على المعاني بالألفاظ وبأحوال الألفاظ من تعريف وتنكير وبغير الألفاظ كالتقديم والتأخير والحذف، وهذه الإمكانات اللغوية هي التي وسّعت مسافات التفاصل في الكلام وباعدت بين طبقاته وهي التي - وهو المهم - مكّنت القوم من التسابق والتنازع والتنافس في باب البلاغة والبراعة، ولولا هذه اللغة ما كان لهذا الجيل أن

يبلغ الذروة التي بلغها، ولولا هذه اللغة لما كان القرآن معجزًا لأن القرآن كالإنجيل والتوراة والكل كلام الله، وإنما كان من بينها معجزا لأن اللغة التي نزل بها فيها من الخصوصيات والكيفيات والأحوال ما ليس في اللغات التي أرسل الله بها رسله.

والجديد في هذه الفقرة التي جاءت مضمرة جداً في كلام ابن خلدون أن تَفَوُّقَ القوم في البلاغة، والبراعة، يرجع كثير منه إلى اللغة نفسها، وليس إلى الجنس من حيث هو جنس، وأن هذه اللغة بتَفَاضُلِ طرائقها هي التي أثارت الملكة البيانية عند هذا الجيل والأجيال قبله واستفزت هذه الملكة حتى بلغت أقصى ما تستطيعه فطرة البيان في هذا الإنسان.

لا شك أن ابن سلام لما جعل الشعراء في طبقات وأسّس هذه الطبقات على التقارب في المذهب الشعري كان يعرف المذهب الشعري الذي تقاربت فيه كل طبقة، ولكنه كغيره من كثير من علمائنا كانوا لا يشرحون ويَفْتَرِضُون أن الناس يعلمون ما يعلمونه هم، هكذا كانوا في الجاهلية وكانوا في الإسلام قبل عصر التدوين، ولا شك أيضًا أن كتاب ابن سلام محتاج إلى دراسة تكشف هذا الغموض، وأن هذا الغامض باب من أبواب نقد الشعر لم يكتشف، ولم يُدْرس ولم يُحَلّل، وقريب منه كلام الباقلاني في سبك أبي تمام وسبك مسلم وديباجة البحتري وديباجة ابن الرومي، وأن كل هذا مختلف وأن كل هذا غير مدروس، وسبك أبي تمام يَعْنِي مذهبه الشعري، وكذلك سبك مسلم، وكل هذا كان يجب أن يكون مدروسًا دراسة علمية محددة، ومُفَصَّلة ومتَمَيِّزة، والغريب الجليل أن الباقلاني كان يرى أن معرفة مذاهب الشعراء والكتاب لا يعُوَّل عليها بعلم يدرس وإنما بالمقاربة المباشرة للشعر وتدبره وتأمله فلن تستطيع أن تعرف مذهب أبي تمام من كلام الآمدي ولا غيره وإنما تعرفه بالاستغراق المباشر في شعر أبي تمام، والملازمة المنْقَطِعَة له، مزيحًا كل واسطة بينك وبينه، ومتأملاً فيه بسكون طائر وخفض جناح كما كان يردد، ومن كلماته العجيبة قوله «وجه الوقوف على شرف الكلام أن تتأمل»، يعني ليس أن تقرأ في كتب النقد ولا في كتب البلاغة، وإنما أن تتدبر الكلام وأن تتفرّس فيه وأن تتجوّل بعقلك وقلبك ولسانك في خفايا مبانيه،

و

حتى تدرك سره، وهذه هي القراءة الحُرَّة التي أقول إن الشعر لايزال مغلقًا على كثير من أسرار بلاغته لأنه لم يقرأ هذه القراءة وإنما يقرأ في ضوء ما استخرجه علماؤنا من طرائق العربية في الإبانة عن المعاني وهذا جيد جداً؛ ولابد أن يكون مصاحبًا لنا ونحن نقرأ الشعر وإنما أزاحه الباقلاني لأن جيل الباقلاني كانت لاتزال سلائقه مُحْتَفظة بهذه الطرائق أو بأكثرها لأنه جيل أبي الطيب، وجيل أبي الفتح، وجيل سيف الدولة الحمداني.

الباقلاني يقول من وراء هذا يجب أن يكون لكل واحد منا تجربته الخاصة في تذوق الشعر وتحليله وتَبَيُّنه وكشف أسراره وهي من أمتع التجارب وأفضلها، وكما كان لكل شاعر مذهب ومنزع في إنشاء الشعر فالواجب أن يكون لكل قارئ مذهب ومنزع في تذوق الشعر وتحليله ونقده، وبهذا تنمو المعرفة وتزدهر وتزهو أيضًا وليس بمضغ رجيع ثقافات البشر لأن هذا المضغ أشبه بعمل العبيد والخدم، وقلت إنه مطلب العدو التاريخي وهو عمل سياسي مشبوه ومنذ زمن قريب جداً كنا نَدْرس في جامعاتنا مادة اسمها الغزو الفكري، وكانت تنبه الجيل إلى خطر التغريب على علومه وثقافته وهويته وقد زُوِّر كل هذا الآن وسُمِّي تنويراً وتحديثًا وتجديدا لما تغلغل النفوذ الأمريكي وصار زعماؤنا رجالاً له أو عمالاً له، ومن خير من كتبوا في مادة الغزو الفكري الدكتور محمد حسين في الاتجاهات الوطنية والدكتور محمد البهي في الفكر الإسلامي الحديث وصلته بالاستعمار الغربي والمرحوم محمود شاكر في أباطيل وأسمار والطريق إلى ثقافتنا.

لاشك أن أطْلاَلَ مُعَلَّقة طَرَفة لا تصلح أن تكون أطلال معلقة زهير؛ بل ولا تصلح أن تكون أطلال قصيدة أخرى لطرفة، لأن أطلال معلقة طرفة هي رأس معلقة طرفة، ولا تصلح أن تكون رأسًا لغيرها، وكذلك قل في الحُدُوج، والنّاقة، وليس لكل شاعر ناقة، وإنما لكل قصيد ناقة، لو خلعتها من قصيدتها وزَرَعْتها في غيرها لماتت هذه الناقة، ومات معها الشعر، وكذلك قل في العَيْر والثَّوْر والأُتُن والبقرة المسبوعة، والظليم الذي أموت وفي نفسي شيء منه، كل قصيدة تثير في

الحيوانات التي فيها أحوالاً ونوازعَ تختلف عن الأحوال، والنوازع والهواجس التي في الحيوانات الأخرى في القصائد الأخرى وكل ذلك مرتبط بالجو العام للقصيدة.

وكل ذلك لم نَدْرُسْه مع أنه مُسْتَوْدع الشعـر، وهو في البناء الكلي للقصيدة بمثابة الخصوصيات والكيـفيات. أعني أن هذه الحيوانات أوْعيَة معانٍ أسْكنها الشـاعر فيها كما أسكن مـعانِيهُ ومقـاصده في التقديم، والتعـريف، والفصل، والوصل، وكنت أوازن بين حُمُـر الأعشى، وأجد كل عَـيْرَ فيـها متناغمًـا ومتجـانسًا ومُتَطَاعـمًا مع المكوِّنات الأساسية في القصيدة وهذا عالم زاخر بالمعاني والقيم حتى إنك لترى العَيْر أحيـانًا فيه من الحكمـة وحُسْن الرِّعَاية وسَـدَاد القيـادة لعشيـرته من الأتن حتى إنه ليحتال بذكاء شديد حتى يُنْجِيَهُم من المهالك الـمُوبِقة التي لا ينجو منها إلا صاحب عَقْل وحِيلةٍ، وكأنه زعيم جماعة من البَشر تعيش في قلب العواصف، ويستطيع هذا الزعيم أن يحـوطهم بحكمته وعقله حـتى لا ينالهم شيء من الأذى، وهم في قلب الشرور والأذى، ولـم أعرف في دراسة هذا الشعر شيـئًا أفضل من أن نفتح فيه آفاقًا جديدة في تذوقه، وتحليله، وليس هناك أشق من فـتح نافذة جديدة في أي باب من أبواب العلم، وليس هناك أفضل من فتح هذه النافذة وما أجْدَرنا بأن نفعل ذلك في أُمة من المحيط إلى الخليج فـيها آلاف الجامعات، وآلاف الأساتذة، ولكنهـا تَبَعثَرَتْ وتَبَعْثَرتْ جهودها في مضغ رجيع ثقـافات الأمم، ولو أن كل أستاذ كتب لنا صفحة واحدة تحـاول فتح أفق جديد لكان لنا من وراء ذلك خـير كثيـر، والغريب أن هذا العدد الكبـير من الأسـاتذة الذين رضوا بمضغ رجـيع الثقافـات لم يفطنوا إلى أنهم يعملون في إنفاذ مـشروع غربي مسيـحي صهيوني لا يقبل عـاقل أن يكون مشروع نهضة إلا أن تكـون نهضة العبيـد، ولـم يفطنوا إلى أن سادتنا الزعمـاء قدّموا أرضنا لتكون قرابين لبـقاء سلطانهم وسلطان أبنائهم من بعدهم، وهؤلاء الزعـماء الكذبة، بمؤازرتهم التغريب يقدمون الأمة كلهـا قربانا لبقائهم في الحكم، والصمت على هذا صمت على جريمة تاريخية هي حالقة الدين والشعر والوطن معًا.

وقد فتح المرحوم مـحمود شاكر فتحين جليلين في هذا الشـعر الجاهلي: الفتح الأول في تحليل معانيه والفتح الثاني في تحـليل مبانيه، وهذا الفتح الثاني هو الذي

أريده لأن مقصودى هو تحليل مباني الشعر وتذوقه من خلال البحث فيه عن طرائق أخرى لاتزال خافية فيه لأن القراءات السابقة لم تستقص كل ما فيه من أصول نقدية وبلاغية والمطلوب كما قلت وأكرر أن نستصحب ما استخرجوه ثم نفتح عيوننا للبحث فيه عن شيء تركوه.

وقد سار المرحوم محمود شاكر على نهجهم واستخرج الكثير واهتدى إلى الكثير وذلك في دراسته المتميزة «إنّ بالشّعب الذي دون سلْع لقتيلا دمه ما يُطلّ»، وقد نشرت هذه الدراسة في مقالات في مجلة المجلة في العقد السابع من القرن الماضي، وكنت آنذاك طالبًا في الأزهر، وكنت شديد العناية بالتعرف على مناهج تحليل البيان وكانت هذه الدراسة بتفردها وتميزها كأنها تفاجئ طلاب العلم الذين صدّعتهم المناهج الغربية ومن شدة حرصي عليها كنت أكتبها في دفتر لايزال عندي خوفًا من ضياع عدد المجلة ثم نشرت في كتاب «نمط صعب ونمط مخيف»، والمراد بالنمط المخيف هو ما كان من المرحوم يحيى حقي من العناية بهذه القصيدة لما كتب عنها جَوته الألماني، والمخيف هو أن تكون عنايتنا بشيء من شعرنا أو علومنا راجعة إلى عناية غيرنا به وهذا المخيف لايزال سائدًا.

أما تحليله للمعاني فقد كان في قصيدته (القوس العذراء) وهي قصيدة من حُرّ الشعر كتب عنها الدكتور زكي نجيب محمود والدكتور مصطفي هدّارة والدكتور إحسان عباس والأستاذ عادل الغضبان رحمهم الله جميعا كما كتب عنها الشاعر محمود حسن إسماعيل في جملة أبيات نشرها المرحوم شاكر بخط محمود حسن إسماعيل مع القصيدة وكان شاكر يرى أن العربية لم تعرف شاعرا بعد المتنبي أشعر من محمود حسن إسماعيل.

وكان يقول إنه ترك الشعر لمحمود حسن إسماعيل، وقصيدة القوس العذراء لها مقدمة طويلة كتبها المرحوم شاكر عالج فيها قضية من أحدث قضايانا؛ وكل ما في القصيدة من شعر ونثر يرجع رجوعًا واضحًا إلى أبيات قالها الشماخ في وصف القوس، وقد كتبت عنها رسالة تحية للمرحوم محمد شاكر ورأيت كل ما فيها يرجع

إلى أبيات الشماخ من غير تكلف، وبيَّنْتُ ذلك بيانا ظاهرًا ورأيتها صورة يجب أن تُحتَذَي في قراءة التراث، وسميت الرسالة «القوس العذراء وقراءة التراث» وقد قرأها المرحوم محمود شاكر ورضيها وقال لي لقد تنبهت إلى شيء في هذه القصيدة لم يذكره أحد ممن كتبوا عنها، لأن هَمِّي وسدمي كان ولايزال هو البحث عن شيء في طيِّ كلام علمائنا لم يتكلموا به صراحة وإنما هو مضمر في كلامهم؛ سواء أرادوه، أو لم يريدوه لأني على يقين من أن أهل العلم الصادقين مَنَحهم الله سبحانه وتعالى لقانة هي من وراء علمهم الذي استخرجوه، وهي إرْهَاصٌ بعلم آخر لم يَسْتَخْرِجُوه وما تلبث هذه اللقانة أو هذا الإرهاصُ أن يُثير في عقل من كان على طريقهم في الصدق والإخلاص، ثم تخرج هذه اللقانة أو هذه المعلومة اللدنية المطوية في علمهم ثم تصير فكرة جديدة ثم يكون وراءها فكرة مطويةٌ وهكذا نجد كلام الراسخين في العلوم كنوزًا ومناجم يَفْتح بعضها الباب لبعض، وهذا هو سبيل نمو المعرفة، وازدهارها، وزهوها أيضًا حين يتولد بعضها من بعض، ويفتح أولُّها الباب لثانيها ومن ورائها عقول لا تَنِي وعزائمُ لا تَنِي، وهذا شيء وترديد الببغاوات شيء آخر، وهذا هو الذي أفهمه من كلام المُزَنِي لما قال إنه قرأ رسالة الشافعي خمسمائة مرة وكان في كل مرة يفهم شيئًا لم يفهمه في المرة قبلها، ولا أتصور أن الذي كان يفهمه المزنى في كل مرة هو ما ذكره الشافعي، وإنما هو المضمر في طي ما قاله الشافعي أو هو تحت الذي قاله الشافعي وأن كلام الشافعي الملهم كان وراءه منادح بعيدة، وكلما قطع الجَرْميُّ طريقا وجد هناك الوديعة التي لا تُردُّ يد العالم صفرا منها؛ لأنه بهذا التكرار يمد يده إلى الله والله سبحانه وتعالى لا يرد يدًا مدّها أحد إليه حتى يضع فيها خيرًا.

كتب محمود محمد شاكر قصيدة عدد أبياتها مائتان وتسعون بيتا مستلهما ثلاثة وعشرين بيتا للشماخ بن ضرار، وصَّاف الحمُر، وأبيات الشماخ هذه كانت تحكي قصة قواس يعيش من صناعة الأقواس وأنه صنع قوسًا وأجاد صناعتها، وذكر الشماخ قصته مع القوس من أول أن وقعت عينه على فرع ضالة «لها شذب من دونها وحواجز» والشذب الأغصان المتفرقة المتهدلة، أراد أنها بعيدة والطريق إليها غير مسلوك وصور

الشماخ كل خطوات هذه النَّبعة وكيف جوَّد القواسُ صناعتها وكيف حماها، إلى أن ذهب بها إلى الأسواق فانبرى لها بيِّع «بُحْسِنُ السَّوْمَ فقال له القواس:

هل تشتريها فإنها ... تباعُ بما بيع التِّلادُ الحَرائر

فقال إزارٌ شَرْعَبِىٌّ وأربَعٌ ... من السِّيراءِ أو أواق نواجزُ

ثمان من الكورِيِّ حُمْرٌ كأنها ... مِنَ الجَمْرِ مَا أذْكى على النار خَابزُ

وبُرْدَانِ من خَالٍ وتسعون دِرهَمًا ... على ذاك مَقْرُوظٌ من الجلْد مَاعِزُ

هذا هو الثمن الذي عرضه الذي يحسن السَّوْم والإزار الشرعبي من أحسن الثياب، والسيراء ثياب مخططة نفيسة، والأواقي جَمْع أُوقيْة ميزان معروف، ونواجز حاضرة، والكورِيّ منْسُوبٌ إلى كُورِ الصَّائغ، وأراد ثماني أواق من ذهب، والمقروظ الجلد المدبوغ، ولما سمع القواس هذا الثمن لم يُغْرِه بالبَيْع لأن قوسه التي أخلص في صناعتها كانت أحبَّ إليه من هذا الذهب، مع أنه كما قال الشماخ قليل التلاد لا يَمْلِكُ إلا القوس وسهامها، وناداه الناس من حوله بَايِعْ أخاك.

«فلما شراها فاضت العينُ عَبْرَةٍ وفي النَّفْسِ حَزّازَ من الوَجْد حامز».

ومن هذا كانت القوس العذراء التي فتح باب معانيها حِوَارٌ جَرَى بين الأستاذ محمود شاكر وصاحب له في شأن إتقان العمل واستحضر شاكر قصة هذا القواس وعَدَدُ أبياتها كما قلت ثلاثة وعشرون بيتا. استخرج منها المرحوم محمود شاكر مائتين وتسعين بيتا وعالج فى هذه الرسالة قضية من أحدث قضايانا وهي العلم والفن وأن فطرة الإنسان الولوعة بإتقان العمل تَجْعَلُ الصَّنْعة لا تخرج من يد الصانع إلا وهي مطوية على حشاشة من سر نفسه، موسومة بلوعة متضرِّمة على صَبْوَة فَنِيَت في عشرته، ومعاناته، وهذا كلام الشيخ، ثم قال «والعَمَلُ كما ترى هو في إرْث طبيعته فَنٌّ مُتمكِّنٌ والإنسان بسليقة فطرته فنّانٌ مُعْرقٌ» وهذه أدق وأكرم ما يستخلص من حكاية إتقان العمل، ثم قال الشيخ لصاحبه وإنى لمحدثك

الآن عن رجل من عرض البشر يتعيش بكـد يديه ثم ذكر قصة القواس التي ذكرها الشماخ وذكر قصيدته التي ليس فيـها كلمة إلا وهي راجعة إلى معنى أو إشارة في كلام الشماخ، والشماخ كما قلت وصّاف الحمر وهو معروف في ذلك، ولم تكن حكاية القواس من أصول معاني القصيـدة، وإنما كانت فرعًا من فروعها لأن أصل معنى القـصيدة هو العير الحكيـم الأريب الرائع الذي قاد أتنه أو عشيـرته أو قوْمه وقطع بهم المسافـات المليئـة بالمعاطب والمهالك، والذي كـان بحيلتـه وذكائه ونُبْله وإخلاصه وحُبّه لقومه يتفادى بهم كل هذه المعاطب، وكان يَرْتَحلُ معهم باحثًا عن الرِّيّ وما أروع هذه الرحلات التي يزخر بها الشعر الجاهلي وهي باحثة عن الريّ. ونرى في كل قـصيد ظمـأ حارقـا يبحث عن منابع الماء، وهذه وحـدها من أرْفَع وأعْظم قِيمَ هذا الشـعر الجاهلـي، والويل لنا وللشعر إذا وقـفنا به عند هذا المعنى القريب، وهو أن الحـمار ظامئ، والأتنّ ظمأى، وأن الحـمار والأتن يبحـثون عن الماء لأن الحقـيقة ليست كـذلك وإنما هي أن كل حَيٍّ على هذه الأرض باحث عن الري، وأن كل حَيٍّ على هذه الأرض ظامئ، يعنى مشتاقٌ ومُـتَّطلِّعُ ومُسْتَشْرف لما هو أفضل سواء في العلم أو في الفكر أو في السياسـة أو فيما شئت والمروِيُّ على هذا الكوكب الذي لا يَشْعُـر بالظمأ هو الهمل الذى لا تَعْمـرُ به الأرض ولا تتقدم به الحياة خطوة.

وقراءة المرحـوم محمـود شاكر لأبيات الشـماخ مثـال جيد لقـراءة اللاحق عمل السابق، وأهم ما بُـنيتْ عليه هذه القراءة هو أن تمثل اللاحق عمل الســابق،وحضور تراث السـابق في عقل اللاحق هو الذي قـارب الربط بين حديث المرحـوم محـمود شاكر وصاحبه في إتقان العمل وبين حكاية قواس الشماخ ولولا حضور هذا القواس لما كانت قصيدة القوس العذراء وإنما كانـت في ذاكرة المرحوم شاكر واستدعاها فكان هذا العطاء، وهذه قيمة حضور التراث وحيـاته وحَيَوِيَّته في عقل أجيال الأمة، وفي الوقت نفسه خطر غـيابه في ثقافة الأمـة كما يحدث الآن، جيل يفـقد ذاكرته ويملأ عيبته بتاريخ عدوه، هذا العمل الجليل من الأستاذ محمود شاكر وهذه القراءة البارعة لمخزون الأمة من الـشعر والأدب والعلم أيضًا، هو غـريب وجليل في زماننا مع أننا

لو رجعنا إلى الأمة في زمن عافيتها لوجدنا هذه التجربة الرائعة مفردة من مفردات كثيرة لتجارب كثيرة وربما كانت متواضعة بالنسبة إلى كثير منها، ولا يغيب عني تجربتان رائعتان إلى حد الدهشة لأنهما أنتجتا علمين جليلين من أصل واحد.

الأولى تجربة أبي الفتح ابن جني الذي أنتج علم خصائص العربية وهو علم لا يبحث في النحو ولا في الصرف وإنما يبحث فيما بُنِيَتْ عليه اللغة من الدقة والحكمة في أصولها النحوية والصرفية، وهذا العلم الذي لم يواصل أحد نموّ كثير من أبوابه كما قال المرحوم محمد على النجار وهو يريد باب «تصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني» إنما استخرجه أبو الفتح من كلام الشيخين الخليل وسيبويه مضيفا إليهما كلام شيخه أبي علي، والتجربة الثانية هي تجربة عبد القاهر الجرجاني الذي استخرج من هذا الحقل نفسه أعنى علم الخليل وسيبويه وأبي علي أيضًا مضيفا إليهم علم الجاحظ علمًا جديدًا من أجل علوم العربية وهو علم دلائل الإعجاز الذي سُمّى فيما بعد علم المعاني الذي هو أصل علوم البلاغة الثلاثة، وكان المرحوم محمود شاكر شديد الحفاوة بعبد القاهر حتى أنه قال عنه إنه لم يستخرج علم بلاغة اللسان العربي فحسب وإنما استخرج علم بلاغة اللسان البشري، ولا تستغرب لأن إعجاز القرآن إعجاز للناس كافة وليس للعرب وحدهم لعموم الرسالة، والذي جعل هاتين التجربتين عالقتين في نفسي هو أن الجذر واحد وهو علم النحو وأن العلمين الجليلين اللذين استُخرجا منه علمان مختلفان، كل له وادٍ يتكلم فيه؛ فعلم أبي الفتح يكلمك في الحكمة والدقة واللطف واضطراد المنطق في بناء هذه العربية الشريفة وقد كان ذلك يعظم في نفس أبي الفتح المعتزلي حتى يذهب إلى أن هذه العربية توقيف من الله وليست صناعة العرب. وعلم عبد القاهر يكلمك في وجوه تفاضل الكلام وكيف يعلو مرقبا من بعد مرقب حتى يصل إلى الحد الذي تنقطع عنده الأطماع وتُقْهَرُ القوى والقدر وهذه كلمته. ودراسة نشأة العلوم لها أكبر أثر في استنفار واستفزاز عقول الناشئين من الباحثين حتى يستشرفوا إلى إنتاج معرفة وأن إنتاج المعرفة ليس أمرًا مستحيلاً وأنهم أحفاد علماء بنوا وأنتجوا وهذا يدفعهم إلى رفض أن يعيشوا مُستَهلِكين لمعرفة الآخرين كما تدعوهم التيارات المسيطرة على الساحة والتي من ورائها أنظمة جاهلة خاملة

استراحت واستنامت وبثت الخمول فيمن حولها وألف الكل أن يعيش تحت سقف هَيْمَنَة العدو الألد.

وبقى أن أختم هذه المقدمة بأبيات محمود حسن إسماعيل، وهذه الأبيات تحتاج إلى قراءة دقيقة ومتميزة لأنها نفذت إلى لب هذه التجربة وكيف نفذ محمود شاكر إلى سر هذه القوس وكيف أسكنها «نَايًا بعيدَ المدى» وكيف استحالت إلى سحر نزل، وكان محمود شاكر وصف شعر الشماخ في بعض أبيات كتبها بعد ما قدّم الذي قدّم ثم قال «فاسمع إذن صدى صوت الشماخ» ثم قال:

تَجَاوَبَ عَنه كهُوفُ القُرون ... تردّدَ فيها كأن لم يَزَلْ

وأوفى على القِمَم الشامخاتِ ... جِبَالٌ من الشّعرِ منها استَهلّ

تحدَّرُ أنغامُه المرسلاتُ ... أنغامَ سَيْلٍ طغى واحْتَفَلْ

ثم قال في وصف نفاذ الشماخ إلى «مُستَسَرّ ما في نفوس الحُمُر» والشماخ موصوف بذلك ومشهور به حتى إن الوليد بن عبد الملك لما سمع بعض شعره قال: «إني لأحسب أن أحد أبويه كان حمارا» قال المرحوم شاكر:

فكيف تدسّسَ هذا البيانُ ... حتى رأى بعيون الحُمُر

وكيف تَغَلْغَلَ هذا اللسانُ ... وبيّنَ عن راجفاتِ الحَذَر

ذكرت ذلك لبيان أن كل ما جاء في القوس العذراء ليس مستخرجا من أبواب المعاني العالية كالمديح والفخر وإنما هو مستمد من شعر في قصة الحُمُرُ فكيف لو اتجه قلم آخر إلى نُبْل مكارم هرم بن سنان والحارث بن عوف في معلقة زهير أو إلى مراثي أوْس لفضالة وتغلغل في مكارم الأخلاق التي كان يُحدّث عنها زهير أو أوس، والشعر الذي تجاوبت عنه كهوف القرون وأنه تردَّدَ في هذه الكهوف كأنه قيل اليوم وأنه ارتفع على قمم الشعر الشامخات وأنه استهل من جبال الشعر وأن أنغامه المرسلات تتحدر كأنه سَيْل طغى هو الشعر الذي تدسّس حتى رأى بعيون الحُمُر، وأنه الشعر الذي تغلغل في نفوس هذه الحمر حتى أبان

عن راجفات الحذر، وهو الشعر الذي استخرج منه شاكر ما استخرج وكل هذا يؤكد ضرورة البحث عن المعاني المترامية المتسعة وراء ظواهر هذا الشعر فليس في ضمير الخمر شيء عن علاقة العلم بالفن.

قال محمود حسن إسماعيل رحمه الله:

مِنْ قبل أن تُخْلَق في غُصْنها   والدهرُ يَرْوي سِرّها للأزَل
وقبل أن يَنْسابَ في عودها   تحت النَّدى الحيّ حَصَادُ الأجَلْ
سكَنْتَهَا نايًا عميقَ المدَى   يَسْقِي الصَّدى من نبضه المُشْتِعَلْ
في الريح أسمعت اللحاءَ الهَوى   يَنُوح في الأدْغال نَوْح الثَّمِلْ
وفي يد القواسِ كُنْتَ الأسَى   تنادَمَتَ فيه بقَايا أمَلْ
وفي يد الرامي رَدًى طائرا   يَرْتَادُ عنها كلَّ صَيْدٍ غَفَلْ
وفي ضمير الوحش أنزلتها   مَنازل الوَحْي بخطو الرُّسُلْ
أنْبَتّهَا غُصنًا وأنطقتَها   لحْنًا جريحَ السِّحْر أنّى هَدَلْ
على رباب مَلْحَميٌّ عَلَى   أوْتَارِهِ سِحْرٌ جديدٌ أطلْ
يَهْفو ويَزْوَرُّ ويُوحي الصَّدَى   للصوت.. والنورَ لومْضٍ أفَلْ
يُنبيكَ الأسدالُ عن قصَّةٍ   فيها لتيه النفس أشْقَى مَثَلْ
غَنَّيْتَها فَانْسَعَرتْ عالما   من نَغْمةٍ في دَنّها لم تَزَلْ
ذوَّبتها نورًا.. وشَعْشَعْتَها   عذراء في خُلْدٍ ضحاه أهَلْ
تَسْقِي بكفٍّ ما يشاء الهوى   وأختها تَسْقِي رحيق الأملْ
كَاسَانِ في ناي.. عَصَرْتَ الصِّبا   في لَحْنِه ذِكْرَى زمانٍ رَحَلْ
ماضٍ وآتٍ.. ومدى أومضَتْ   فيه لأنغامك أزكى شُعَلْ
ما هي قوسٌ في يدي نابلٍ   وإنما ألواحُ سحر نزلْ

اقرأ هذه الأبيات قراءة جيدة واقرأ أصلها وَحَدَثَها قراءة جيدة وقل ما أقوله وما أسعى إليه يجب أن يتحول شعرنا بعقولنا إلى ألواح سحر نزل، ويجب أن تتحول بلاغتنا بعقولنا إلى ألواح سحر نزل، ويجب أن يتحول نقدنا بعقولنا إلى ألواح سحر نزل، وهكذا قل في الفقه والأصول والتفسير والحديث وهذا التراث المتسع القابل كله إلى هذا التحوّل وأن محمود شاكر رجل منا وقد حوّل قصة قواس يصيد الحمر ويرمي «حيث تُكْوى النواجز» إلى ألواح سحر نزل، وهذا هو البناء وهذا هو التقدم وهذا هو التنوير والتحديث وليس الركض الخاسر الخائب في إنفاذ مشروع سياسي أعدته المسيحية المتصهينة وتحميه أنظمة تعيش تحت حماية هذه المسيحية المتصهينة، وتعادي النهضة الإسلامية الحقة وتدفع الفجر الصادق إلى الوراء وتقدم الفجر الكاذب، وليس لها هم إلا أن تحكم ويحكم أبناؤها من بعدها وقد ازدهر زمن التوريث حتى طمع فيه الشويشية والأنباشية وإن كان هذا بدأ ينحسر وأدارت الشعوب التي تحررت من حكم بقايا أحفاد مسيلمة الكذاب ظهرها إلى التغريب وتشبثت بهويتها العربية الإسلامية وسيمتد هذا لأنه هو الأصل وكل الشعوب الآن تريد ذلك ومنها من ينطق، ومنها من لا ينطق، هذا والله أعلم.

مكة المكرمة ٣ من صفر ١٤٣٣هـ

الموافق ٢٨ من ديسمبر ٢٠١١م

دكتور

محمد محمد أبو موسى



اقرأ هذه الأبيات قـراءة جيدة واقرأ أصلهـا وَحَدَثَها قراءة جيـدة وقـل مـا أقوله وما أسعـى إليه يجب أن يتحول شـعرنا بعقولنا إلى ألواح سـحر نزل، ويجب أن تتحول بلاغتنا بـعقولنا إلى ألواح سحر نزل، ويجب أن يتحول نقـدنا بعقولنا إلى ألواح سحر نزل، وهكذا قل في الفـقه والأصول والتفسيـر والحديث وهذا التراث المتسع القـابل كله إلى هذا التحوّل وأن مـحمود شـاكر رجل منا وقد حوّل قـصة قواس يصيد الحمر ويـرمي «حيث تُكْوى النواجز» إلى ألواح سحر نزل، وهذا هو البناء وهذا هو التقـدم وهذا هو التنوير والتحديث وليس الركض الخـاسر الخائب في إنفاذ مشروع سياسي أعدته المسيحية المتـصهينة وتحميه أنظمة تعيش تحت حماية هذه المسيحية المتصهينة، وتعادي النهـضة الإسلامية الحقة وتدفع الفجر الصادق إلى الوراء وتقدم الفجر الكاذب، وليس لها هم إلا أن تحكم ويحكم أبناؤها من بعدها وقد ازدهر زمن التـوريث حتى طمع فيـه الشويشيـة والأنباشيـة وإن كان هذا بدأ ينحسر وأدارت الشعوب التي تحررت من حكم بقـايا أحفاد مسيلمة الكذاب ظهرها إلى التغريب وتشبثت بهويتها العـربية الإسلامية وسيمتد هذا لأنه هو الأصل وكل الشعوب الآن تريد ذلك ومنها من ينطق، ومنها من لا ينطق، هذا والله أعلم.

مكة المكرمة ٣ من صفر ١٤٣٣هـ

الموافق ٢٨ من ديسمبر ٢٠١١م

دكتور

محمد محمد أبو موسى



بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة الطبعة الأولى

فى دراسة الشعر الجاهلى

اللهم ارزقنا حب الصدق وحسن السعى إليه، وارزقنا حسن الفهم والقدرة على أن نقول ما نراه صوابًا وإن خالف الناس، والقدرة على أن ننظر إليك وحدك لا نشرك بك أحدًا من خلقك، لأنك أنت وحدك الذى تثيب المخطئَ إذا قصد الصواب وسعى إليه ولم يدركه.

اللهم لا ألقاك وقد قعدت عن نُصْرة حق وأنا مستطيع ذلك، ولا ألقاك وقد التبس علىَّ الحق بالباطل، اللهم إنى أبرأ إليك وأشكو إليك ما يجرى حولى من تغييب علوم أهل الإسلام التى هى مفاتيح فهم كلامك وكلام رسولك محمد ﷺ وتسمية هذا التغييب والدَّفْن فى التراب تنويرًا وتجديدًا ومشاريع نهضة.

سبحانك إنك من تهدى فلا مضل له، ومن تضلّ فلا هادى له، وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله ومن تبعهم بإحسان.

وبعد

فإن هناك حقيقة تاريخية يجب أن تكتب فى مقدمة أى دراسة للشعر الجاهلى حتى لا تضيع فى عجيج وضجيج حركة الكذب والباطل والتلفيق التى تسمى حركة التنوير والتحديث، هذه الحقيقة هى إجماع أهل العلم بالشعر من علماء الأمة على أن شعر الجاهلية وبيان العربية فى عصر المبعث قد بلغ ذروة ما يمكن أن يصل إليه البيان الإنسانى، وأن شعر هذا العصر الذى نسمِّيه العصر الجاهلى هو

الأصل والرافد للشعر العربى فى العصور التى تَلَتْ الجاهلية إلى يومنا هذا، وأن من يحسن فهم الشعر ويصبر على مراجعته لا يتردد فى القطع بأن شعر الجاهلية هو أصفى شعر العربية وأسخاه وأسراه، وأنه لا يلتبس بالشعر الذى جاء بعده لأن له ميسمًا يدل عليه، وهذا الميسم ظاهر ويمكن الدلالة عليه ووضع اليد عليه، ويؤكد هذا الذى يجده دارس هذا الشعر أن التحدى بالإعجاز البيانى لكتاب الله المنزَّل كان موجهًا إلى هذا الشعر، يستوى فى ذلك شعر زمن المبعث كشعر زهير والنابغة والأعشى والشعر الذى سبق زمن المبعث كشعر طرفة وامرئ القيس وعبيد وأوس. لأن التحدى كان أن يأتوا هم بمثله من كلامهم أو مما يحفظونه فى صدورهم من كلام من سبقوهم، وقد أجمع أهل العلم بالبيان والشعر أن عجز هذا الجيل حجةٌ على عجز من يأتى بعدهم من العرب وغير العرب، إلى أن يُنْفَخَ فى الصور، ولا يجوز فى العقل أن يكون عجزهم حجة على غيرهم ما لم يكونوا قد تَفَرَّدوا فى هذا الباب واستولوا على الأمد فيه، وأنه لن يأتى بعدهم من ينازعهم. ثم إن الله جلّت حكمته وهو العليم الخبير بأحوال خلقه أخبر بأن عجز الذين خوطبوا بالقرآن يوجب علينا العلم بأنه كلام الله الذى لا يستطيعه البَشَرُ فى أى زمان ولا فى أى مكان وذلك فى قوله سبحانه فى سورة هود ﴿**فَإِن لَّمْ يَسْتَجِيبُوا لَكُمْ فَاعْلَمُوا أَنَّمَا أُنزِلَ بِعِلْمِ اللَّهِ**﴾ [هود: ١٤] وترتيب وجوب العلم بأنه كلام الله على عجزهم دليلٌ ظاهر وقاطع بأنه لن يأتى من هم أقدر منهم فى هذا الباب، وأنه مادام عَجَزَ هؤلاء فلن يأتى بعدهم من يقدر على ذلك، وهذا هو المطابق لقوله سبحانه فى سورة البقرة ﴿**وَإِن كُنتُمْ فِي رَيْبٍ مِّمَّا نَزَّلْنَا عَلَىٰ عَبْدِنَا فَأْتُوا بِسُورَةٍ مِّن مِّثْلِهِ وَادْعُوا شُهَدَاءَكُم مِّن دُونِ اللَّهِ إِن كُنتُمْ صَادِقِينَ (٢٣) فَإِن لَّمْ تَفْعَلُوا وَلَن تَفْعَلُوا فَاتَّقُوا النَّارَ**﴾ [البقرة: ٢٣، ٢٤] موضع الشاهد قوله «ولن تفعلوا» وترتيب الأمر باتقاء النار على العجز كترتيب العلم بأنه أنزل بعلم الله على عدم الاستجابة، وهذا أيضًا هو المطابق لآيات كثيرة فى القرآن الكريم.

وللعلامة المرحوم محمود محمد شاكر كلام مبسوط فى هذا وقد أَثْبَتُّهُ بتمامه فى كتاب مراجعات فى أصول الدرس البلاغى[1].

ويقتضى العقل أن يتبع هذا ولا يتخلف عنه الاعتقادُ بأن هذا الجيل أقدر أجيالنا على معرفة طبقات الكلام ومعرفة الشىء النبيل الرائع الغامض المختبئ الذى به يفضل كلام كلامًا، وإن كانوا لم يتركوا لنا كلامًا لا فى علم صناعة الشعر وإنتاجه ولا فى علم نقد الشعر ومعرفة طبقاته، وإنما تركوا لنا الشعر وحده وفيه ما يكفى، وعلينا أن نستخرج منه علم صناعته، ونقده، وأن نستخرج منه الأصول النقدية التى سكنت فى صدور من أنتجوه، ولو قلت إن شعر كل شاعر يتضمن فى طرائق صنعته رؤية صاحبه لأصول نقد الكلام، لم تكن بعيدًا عن الصواب وقد عبّد لنا علماؤنا طريق استنباط أصول نقد الشعر من الشعر نفسه وراجع ما شئت من كتب نقد الشعر، من الموازنة والوساطة والصناعتين وعيار الشعر وغير ذلك تجد أن مادة هذه الكتب مستخرجة من الشعر، وقد تستطيع بالصبر والانقطاع أن تدرك الشاعر الذى كانت عين المؤلف تدور فى شعره، وهو يكتب هذا الباب أو ذاك، وأنا لا أكتب لك إلا ما وضعت يدى على مثله، ثم إن علماء نقد الشعر وصناعته لما رجعوا إلى الشعر لاستخراج علمهم لم يكونوا بدعا فى ذلك، وإنما شق هذا الطريق قبلهم النحاةُ الذين كانت صحائفهم بيضاء وإنما كتبوها من النظر فى الشعر وما نطق به العرب لا غير، ثم إن علماء الشعر لم يتركوا هذا لنَسْتَنْبِطَهُ وإنما أشاروا إلى مصادرهم وأن هذه المصادر هى تتبع كلام العرب أو تتبع خواص تراكيب كلام العرب، وظل الحال كذلك فى الزمن بعد الزمن حتى رأينا ابن أبى الإصبع يستدرك على علماء الشعر أبوابًا يستخرجها من الشعر مما سماه العلماء البديع، وهو جزء أساسى فى صناعة الشعر وقيمة من قيمه.

ولا شك أن هناك من كان يكتفى بما استخرجه الناس قبله ويقوم على تلخيصه أو تحريره، وهؤلاء هم المعلمون الذين كانوا يُعِدُّون المادة العلمية للناشئة. أما

(١) مكتبة وهبة ط. أولى ٢٠٠٥.

العلماء الكبار فكانت عيونهم تتجول فيما استخرجه من سبقوهم، ثم تتجول فى الشعر لتبحث فيه عن أصل من أصوله لم تقع عليه عيون من سبقوهم كما فعل ابن أبى الإصبع.

ويا ليت هذا الطريق كان قد استمر إلى زماننا وإلى ما بعد زماننا لأنه يقوم على حقيقة قوية وهى أن الشعر المتميز هو الذى يتضمن أصول نقده، ومناهج درسه، لأننا حين نفعل ذلك نكون قد درسنا الشعر من داخل الشعر نفسه ولم نفرض عليه شيئًا من خارجه.

وقد واجهتنى مبهمات فى الشعر ولم أجد مدخلاً لبيانها إلا الشعر نفسه لأن فيه مفاتيح غوامضه، والمشكلة أن البحث فى هذا الجانب فى الشعر بحث فى خفايا لا تظهر إلا بعد طول المراجعة والشعر يعطيك القليل بعدما تعطيه الكثير.

وقد وجدت فى كلام حازم القرطاجنى ما يؤكد أن ما استخرجه علماؤنا من الشعر من أصول نقده وبلاغته هو نفسه الذى كان فى صدور أهله، وكانوا يحفظون هذه الأصول، ويتعهدون ملكاتهم بالصّقل كما كانوا يتعهدون ألسنتهم بالتقويم، وكان يستدرك بعضهم على بعض فى ضوء هذه الأصول المسلمة من الكافة، وأن الرواة قد نقلوا لنا هذه الأصول وهى مفرقة فى الكتب وأن من عنده مكتبة مستوعبة يستطيع أن يستخرج منها هذه الأصول المفرقة، وأنها هى الأصول البلاغية التى ندرسها، هذا ملخص من كلام حازم ومعناه الصريح أن علماءنا قد استخرجوا من شعر الجاهلية كثيرًا من أصولهم فى نقد الكلام وتمييزه، وبقى فيه من السخاء والعطاء ما يمد كل صاحب نظر، وصاحب قدرة على الاستخراج والاستنباط، لأن الكلام العالى لا ينقطع عطاؤه، وإذا لم تقع منه على شىء خفىٍّ أثار فى نفسك فكرة نافعة. قلت إن النظر فى الشعر وفيما استخرجه العلماء منه من أصول نقده كان هو السبيل الذى سلكه علماؤنا فى نقد الشعر، وطرائق تحليله، وكان هو أيضًا السبيل إلى تنامى هذا الفرع من فروع المعرفة، وتراكم مادته

العلمية وتفاعلها وحوارها، وكان يجب أن يستمر هذا الطريق، ولكن حدثت انعطافة صارخة فى خط سير الحركة العلمية فى هذا الباب، وفى غيره، هذه الانعطافة تشبه الزلزال الذى أصاب ثقافة الأمة بالصدع الذى تكلم عنه الأستاذ محمود شاكر رحمه الله وهو القول بأن ما فى كتب علم الشعر ونقده ليس مستخلصًا من الشعر، وإنما هو من علم اليونان، وقد راج هذا القول رواجًا شديدًا جداً، وقد ساعد على رواجه ضعف الصلة بين الجيل وعلوم أمتهم، وبلغ التشيع لهذا القول مبلغًا مذهلاً حتى رأيت من الذين يحسن الناس الظن بهم من يحتالون لإثبات هذا بكلام ينقضه العقل والنقل معًا، وفى هذا السياق تجد كذبًا على التاريخ وكذبًا على العلماء، واتهامًا لهم بأنهم أخذوا علوم اليونان وتواطؤوا على الكتمان، والكذب، وغير ذلك مما لم يكتبه اليهود فى علومنا ولا فى تاريخنا لأنهم أعنى اليهود يحرصون على أن يظل لكتاباتهم غطاء من الأخلاق ومنهجية البحث حتى يروج عنهم ما يريدون. وإخواننا فى هذا الباب تجاوزوا كل غطاء وروّجوا ورُوِّج لهم وكان ضعف الجيل وجهله بتاريخ أمته مما ساعد على رواج كل هذه الأكاذيب.

والمهم أننا لم نعد نرجع إلى الشعر لنتعلم منه طرائق درسه وتحليله ونستنبط منه مذاهب من صنعوه وهو الطريق القويم الذى كان عليه علماء الأمة ولو بقى مسلوكًا لكان لنا منه خير كثير، وإنما اتجهنا إلى من اتجه إليهم آباؤنا بناء على هذه الأكاذيب التى لا تزال متجذِّرة فى حياتنا الفكرية وغيّبنا علومنا فى نقد الشعر وتحليله وأحضرنا علوم غيرنا ودخلنا بها على الشعر الجاهلى وكان ما كان وانتقلت الرحا من مكانها الطبيعى ودارت على طحين آخر وتدفقت علوم الآخرين، وغُيِّبت علومنا، وصار نقل الفكر هو الطريق، وتنوعت صور هذا النقل وألفنا التبيعة والتقليد وأُبعدت عن الساحة روح الاجتهاد، وكان تغييب الاجتهاد من أخطر نتائج هذا البلاء، والمجتهدون ليسوا هم الفقهاء وحدهم وإنما الاجتهاد فى كل فروع المعرفة يستوى فيه اجتهاد الفقيه واجتهاد عالم الفيزيا، وقيمة الأمة مؤسسة على

اجتهاد علمائها وعطائهم، ولا يكون الاجتهاد إلا بملابسة العقول المتميزة بأصول المعرفة والصبر على مدارستها ومراجعتها ومناقشتها، والمعرفة لا شك تتوهج بتوهج العقول التى تلابسها وتنطفئ بانطفاء العقول التى تلابسها، وهذا التوهج هو الذى يحوّل علومنا إلى تربة خصبة تنبت معرفة جديدة وأفكارًا جديدة. والباحث الصادق المنقطع الذى يلابس بابًا من أبواب العلم بيقظة وفهم وصدق وصبر إذا لم يستخرج من هذه المعرفة فكرًا جديدًا استخرجت هى منه فكرًا جديدًا، لأنه يلابسها بكل خواطره، فإذا لم تستخرج خواطره الحية المتوقدة منها فكرًا ألهمت هى هذه الخواطر فكرًا، وكما أن الأمة إذا تركت الجهاد ذلت هى أيضًا إذا تركت الاجتهاد غابت.

قلت إن هذا التحوّل الخطير فى حياة الأمة العقلية أدخلها فى خسيسة التبعية والتقليد وهذا بلاء، وأنكى منه وأبشع أن تنتكس الحقائق فيسمى هذا التقليد المذل تنويرًا وتجديدًا وتحديثًا، وأن يربى الجيل على ذلك وأبشع من كل هذا أن تقوم مؤسساتنا الفكرية، ومجالسنا الثقافية ومجلاتنا وأنديتنا فضلاً عن مناهجنا فى جامعاتنا يقوم كل ذلك على تثبيت وتأكيد هذا الأمر البشع، ويؤكد أنه تنوير وتحديث، ويُدْفَع الجيلُ دفعًا فى هذا الاتجاه لا يعرف غيره، وتُغَيَّبُ روح الاجتهاد عن الجيل كما تغيب عنه علوم أمته التى توصف بأنها قديمة وتقليدية فينصرف هو عنها إلى ما يسميه الكافة من الأساتذة الذين يأخذ عنهم وغيرهم من المشتغلين بالفكر والأدب تنويرًا وتجديدًا، وكأننا دخلنا فى التّيه، وافتقد الجيل أى علامة تهديه إلى ما يجب أن يكون عليه. وأَخْتِمُ الحديث فى هذا البلاء بكلمة قالها الأستاذ المرحوم محمود شاكر فى هذا الشأن، وكان الأستاذ المرحوم فتحى رضوان يصف الأستاذ محمود شاكر بأنه ديدبان يقف على ثغور الأمة الفكرية يدفع عن الحياة العقلية كروبها التى هى أشد فتكًا بها من جيوش عدوها.

قال الأستاذ شاكر رحمه الله فى آخر ما كتبه عن ما سماه فساد حياتنا الأدبية وبعدما وصف خطر هذا الصدع فى حياة الأمة:

«أما الآن فإنى أتلفت إلى الأيام الغابرة البعيدة حين كنت أُشْفِقُ من مغبّة السُّنَن التى سنّها لنا الأساتذة الكبار، كسُنّة تلخيص أفكار عالم آخر، ويقضى أحدهم عمره فى هذا التلخيص دون أن يشعر بأنه محفوف بالأخطار ودون أن يستنكف أن ينسُبه إلى نفسه نسبة تجعله عند الناس كاتبًا ومؤلفًا وصاحب فكر، هذا ضَرب من التدليس كريه، ومع ذلك فهو أهون من «السطو» المجرّد حين يعمد الساطى إلى ما سطا عليه فيأخذه، فيمزقه ثم يفرقه ويغرقه فى ثرثرة طاغية ليُخفى معالم ما سطا عليه، وليصبح عند الناس صاحب فكر ورأى ومذهب يُعرف به وينسب كل فضله إليه، ومع ذلك فهو أيضًا أهون من «الاستخفاف» بتراث كامل بلا سبب، وبلا بحث وبلا نظر، ثم دعوة من يعلمون علمًا جازمًا أنه غير مطيق لما أطاقوا إلى الاستخفاف به كما استخفوا، ومع ذلك أيضًا فهذا مما فعلوه وسنوه من سنة «الإرهاب الثقافى» الذى جعل ألفاظ «القديم» و«الجديد» و«التقليد» و«التجديد» و«التخلف» و«التقدم» و«الجمود» و«التحرر» و«ثقافة الماضى» و«ثقافة العصر» سياطًا ملهبة بعضها سياط حث وتخويف لمن أطاع وأتى وبعضها سياط عذاب لمن خالف وأبى.

أتلفت اليوم إلى ما أشفقت منه قديمًا من فعل الأساتذة الكبار! لقد ذهبوا بعد أن تركوا من حيث أرادوا أو لم يريدوا حياة أدبية وثقافية قد فسدت فسادًا وبيلاً على مدى نصف قرن، وتجددت الأساليب وتنوعت وصار «السطو» على أعمال الناس أمرًا مألوفًا غير مستنكر يمشى فى الناس طليقًا عليه طيلسان «البحث العلمى» و«عالمية الثقافة» و«الثقافة الإنسانية» وإن لم يكن محصوله إلا ترديدًا لقضايا غريبة صاغها غرباء صياغة مطابقة لمناهجهم ومنابتهم ونظراتهم فى كل قضية، واختلط الحابل بالنابل، قل ذلك فى الأدب والفلسفة والتاريخ والفن أو ما شئت فإنه صادق صدقًا لا يتخلف. فالأديب مصوّر بقلم غيره والفيلسوف منا مفكر بعقل سواه، والمؤرخ منا ناقد للأحداث بنظر غريب عن تاريخه، والفنان منا نابض قلبه بنبض أجنبى عن تراث فنه. انتهى كلامه رحمه الله (كتاب المتنبى ص ١٦٧) ومن المفيد جدًا أن تراجع هذا الكلام مرة ومرة.

وأعود إلى الشعر الجاهلى بعد هذا الاستطراد الواجب وأقول:

ومن طرائق الشعر الجاهلى التى لم نوفها حقها من الدرس أن الشاعر ينشئ القصيدة فى المديح أو فى الهجاء، ويبدأ بذكر الصاحبة والديار والرحلة والناقة ويطيل الكلام فى ذلك ثم لا تجد الهجاء أو المديح إلا فى أبيات قليلة فى آخر القصيدة وقد تكون ثلاثة أو أربعة أبيات، وقد وقفت كثيراً عند هذا اللون، وأنا لا أستسيغ القول بأن كل هذه الأبيات مقدمة لهذه الأبيات القليلة، ولم أجد فى دراسة الشعر ما يعين على ذلك لا فى كلام القدماء ولا فى كلام المعاصرين مع كثرة الدراسات المعاصرة للشعر الجاهلى وتدويره على كل منهج نقدى ينقل إلينا من العالم الآخر ولم أجد أمامى إلا الشعر فراجعته وطالت المرجعة وأنا على يقين أن الشعر يتضمن مفاتيح فهمه، وأنه يفسر بعضه بعضًا ويضيء بعضه بعضًا، وقد رأيت الشاعر يضمر غرضه فى كل ما قاله مما نسمّيه تسامحًا مقدمة، وأن حديث الصاحبة والديار والرحلة والناقة كل ذلك بمثابة المنوال الذى ينسج الشاعر عليه غرضه ببراعة ويقظة ولطف حيلة، وأن كل كلمة وكل تركيب وكل صورة وكل حدث وكل حركة من أى حيوان أو التفاته كل ذلك من صميم الغرض، حتى إنه خُيِّل إلىّ أن الصاحبة والديار والرحلة والناقة والوحش وغير ذلك مما نراه يتكرر فى الشعر كل ذلك من طرق الإبانة فى الشعر كالتشبيه والمجاز والحذف والتقديم، وإنما هى تختلف عن الطرق اللغوية لأنها صور وأحداث اجتلبها الشعر من خارج اللغة وجعلها بمثابة اللغة، وأن غرض الشاعر الذى عقد عليه كلامه يبدأ من اختيار اسم الصاحبة ، لا شك أنك ترى فرقًا كفلق الصبح بين من يذكر «ليسًا» ومن يذكر «فرتنى» التى هى فى الأصل اسم ولد الضبع وبين من يذكر «الغضوب» وبين من يقول «سعدى» ومن يقول «سعداك» كل هذا مغموس ومعبأ بالمغزى ويضوع به، ولو وضعنا اسم الغضوب مكان ليس لاختلف الكلام وانتقض الغرض.

وقد رأيت أسماء الأمكنة واختيار هذه الأسـماء له صلة كذلك بغرض القصيدة فرق بين من يذكر الدَّخـول وحَوْمَل، ومن يذكر أسماء هى فى أصلها مـسايل ماء وكذلك رأيت فروقًا فى أوصاف وذكر الرياح التى تعفو بها آثار الديار فقد توصف الرياح بأنها نكباء أو أنها هوج أو أنها تجـر ذيولها أو أنها رياح تدفعها رياح، وكل ذلك له صلة بالغرض، ولا يوضع بعضه مكان بعض، ورأيت فرقًا بين من يُسكنُ الديار «العين والآرام» ومن يسكنها «ثيرانا فى مغابنها طلاء»، ورأيت فرقًا بين ناقة عينها كأنها من ذهب وناقـة تجول بصاحبها لتصرعه فيـقول لها أقصرى، كل هذه التنوعات مـعبأة بمقـصود الشاعر وغـرضه ومن الإهدار للشعـر أن نعدها مقـدمة للمقصود، وكل هذا لا يجوز لنا أن نراجعـه بمعزل عن العلم المتسع بطرائق العربية فى الإبانة عن المعانى لأن من هذه الطرائق ما له دلالات خفيـة فقد تجد فى تقديم كلمة أو تعريفـها أو تنكيرها ما يعـين على كشف هذه الخفايا وفرق كـبير بين واو تعطف جملة علـى جملة وواو تعطف غرضـا على غَرض، وواو هى واو رُبَّ كل هذه الأدوات والروابط لابد من الانتفـاع بها فى التحليل وإلا أغلق الشـعر بابه فى وجوهنا واضطرب علينا ظاهره وخفيه، وقد ينتهى بك النظر إلى أن تدرك أن هذه الأبيات التى نسميها غَرض القـصيدة هى أقل أبيات القصيدة حظًا فى الدلالة على الغرض، وكأن الشاعـر لما وصل إليها كان قد انتهى من إضمـار ما أراد أن يضمره فى شعره، وإضمار المعانى صنعة أغمض وأخفى وأشق من التصريح بها الذى تراه فى هذه الأبيات، وربما انتهيت إلى أنها أقل أبيـات القصيدة حظًا من الجودة أيضًا، ولم أحسن فهم قول البحترى «والشعر لمح تكفى إشارته» إلا بعد طول المعالجة لهذا اللون، وقد كتبت في هذا الكتاب ما تيسر لى من ذلك.

ومن أوضح ما يراه دارس الشـعر الجاهلى أن كـثيرًا منه ومن أجوده كـتب بعد فوات الشـباب، وأن هذه القصائد التى كـتبت بعد فـوات الشباب غالبًـا ما تكون حديثًا عن الشباب ورجوعًا إلى أيامه وأحداثه واسترجاعًا لمناقبه ومسراته وفواضله، ورائعة امرئ القيس «قفا نبك» استظهر ابن الأنبارى أن امرأ القيس قالها بعد فوات

زمن الشباب وذلك فى تعليقه على قول امرئ القيس يذكر ناقته التى نحرها للعذارى (فوا عجبًا من رحلها المتحمَّل) قال ابن الأنبارى: يعجب من سفهه زمن شبابه، ورائعة امرئ القيس الثانية التى هى أخت المعلقة والتى مطلعها «ألا عم صباحًا» صرّح فيها الشاعر بأنه يقولها بعد شبابه وذلك فى قوله «ألا زعمت بسباسة اليوم أنى كبرت» وأيضًا رائعته الثالثة (سما لك شوق بعد ما كان أقصرا) قالها فى رحلته إلى قيصر التى مات فيها ولا أعرف له شعرًا يفضل هذه الثلاثة، وهكذا نجد أكرم شعر عبيد بن الأبرص الذى يذكر فيه أن صاحبته تغيرت عليه لما شاخ، أو أنها هبت بليل تشتكيه، أو أنها تغيرت عليه أو أن شيبه صرف عنه الغوانى، ورائعة المرّار بن منقذ المفضلية افتتحها بقوله:

عَجَبٌ خَوْلَةُ إذ تُنْكِرُنى ... أم رأتْ خولةُ شيخًا قد كَبِر

وقوله «أم رأت خولة» معناه بل رأت خولة يعنى الإضراب وأنها تنكره لأنها رأت شيخًا قد كبر.

وهذه القصائد التى تنزع هذا المنزع وتدور فى هذا الباب غالبًا ليس فيها هجاء ولا مديح وإنما هى ذكريات أيام شباب قد ذهبت ولن يعود وتدور معانيها حول ذكر الصبوة وما يتصل بها من ذكر الحسان وحسنهن ونعمتهن، وأنه يدخل عليهن الخباء أو بيت العذارى وأنهن لا ينكرن عليه ذلك إلى آخر ما تراه فيه يركز ليس على صبوته بهن فحسب وإنما أيضًا على ميلهن له وهن من ذات الحسن والدّلّ والنعمة.

كما تدور معانى هذا اللون من الشعر أيضًا على ذكر الصيد وما يتعلق به من ذكر الفرس وصلابته وسرعته وما يتصل بهذا الباب ثم ذكر السرب ونعاجه وحسنهن ثم ذكر الغلام وحذقه ولباقته إلى آخره، كما ترى الشاعر فيها يذكر حروبه وسلاحه واقتداره وتقدمه وأنه يَرْبَأُ لقومه ويحمى حيه، كما تراه يذكر المطر واستشرافه البرق والسحاب، وأنه يسهر لذلك وينام عنه صاحبه وأنه رجل العشيرة الساهر على حاجاتها كما تراه يذكر الرحلة فى الأرض المخوفة، وما يتبع ذلك من

وصف ناقته ووصف الوحش كالعير والثور إلى آخره، وأرى هذه الأبواب التى هى الصبوة والصيد والحرب والخمر واستشراف المطر والرحلة، تقترن أو يقترن أكثرها فى هذا النوع من الشعر الذى قيل بعد فوات الشباب، وقد لاحظت أن الشاعر حين يتذكر أيامه وشبابه وأحداثه ويسترجع ما فات يكون كلامه أكثر جودة وأكثر صقلاً لأنه رجع إلى هذه الأيام والأحوال بحنين أكثر دفئًا وبشوق أكثر توهجًا فجوَّد وحسّن، وارتفع كلامه بمقدار ما وجد.

وقد جمع امرؤ القيس أربعة أبواب من هذه الأبواب التى رأيناها تقترن فى هذا الضرب من الشعر وذلك فى قوله المشهور:

كأنى لم أركب جواد للذّةٍ ... ولم أتبطّن كاعبًا ذات خَلْخَال
ولم أسْبَأ الزِّقَّ الرَّوِىَّ ولم أقل ... لخيلى كُرِّى كرَّةً بعد إجفال

ذكر الصيد والصبوة والخمر والحرب، وهذه الأبواب التى جمعها امرؤ القيس فى هذينَ البيتين حين نضيف إليها الرحلة واستشراف السحاب نكون قد جمعنا بذلك أكثر أبواب معانى الشعر الجاهلى تكرارًا فى هذا الشعر.

وإذا كان الشاعر غالبًا ما يحدث بها صاحبته حين تذكر له شيخوخته فإنه أيضًا قد يضيف إليها فى هذا المقام فواصل أخرى ومناقب أخرى وترى للشعر فى هذا مَهْيَعًا واحدًا ومنزعًا واحدًا يذكر الشاعر فيه مقالة صاحبته ثم يبدأ بذكر هذه الأحوال كما يقول عبيد:

ألاَعَتَبَتْ علىَّ اليوم عِرْسِى ... وقد هبَّت بليل تَشْتَكِينى
فقالت لى كَبِرْتَ فقلت حَقّاً ... لقد أخْلَقْتُ حينًا بعد حينِ

ثم يقول:

فإن يك فاتنى أسفًا شبابى ... وأضْحَى الرأسُ منِّى كاللَّجينِ
وكان اللَّهْوُ حَالَفَنِى زمانا ... فأضْحَى اليومَ مُنْقَطِعَ القَرِين

فقد أَلِجُ الخباء على العذارى   كأن عيونهن عيونُ عِين

ثم يذكر رمحه وطعنه ثم يذكر الرحلة، وهكذا يمضى الشعر فى هذا الباب على هذا الوجه ومعنى «أخلفت حينًا بعد حين» قطعت الزمان بعد الزمان وأخلفته ورائى.

وقد يذكر الشاعر مع هذه المناقب التى هى مناقب الشباب مناقب أخرى، وإذا كان قد جعل تغَيُّر الصاحبة عليه مهيعا ومسلكًا لصياغة أيامه هذه، فإن الدارس للشعر الجاهلى يرى أن خطاب الصاحبة بمناقب الشاعر وفواضله فى أيامه كلها خطابًا عامّاً وليس خاصاً بحال شيخوخته، وإنما نرى قصائد كثيرة يعمد فيها الشاعر إلى الحديث عن عفته، وعفة قومه، وسخائهم، وترفهم، ووفائهم، وانتصاراتهم، وبطولاتهم وسخائه هو وربيئته لقومه، وفصله فى الخطاب فى المقام الصعب إلى آخره كل هذا يخاطب به الصاحبة ويغنيه فى حضرتها كما ترى فى قصيدة الحادرة «أسميّ ويحك هل سمعت بغدرة» إلى آخر ما قال، ولبيد العامرى يخاطب نوارا بفواضله ومناقبه ويقول «أو لم تكن تدرى نوار بأننى» ثم يذكر أنه يصل من وصله ويقطع من قطعه، وأنه لا يقيم على ضيم، وأنه يُغلى ثمن الخمر أى يشترى أعرقها لأصحابه، وأنه يحسن سماع الغناء، ويحسن سماع نغم الأوتار حين تعالجها فى أناة وحذق أنامل مغنية حسناء تحسن استخراج النغم من هذه الأوتار، وأنه يكشف كروب الطبيعة بسخائه حين يُحْدِقُ الجدب بالناس، وأنه يحسن الربيئة لقومه وأنه يحسن فصل المقال فى المقامات الصعبة التى يجتمع فيها رؤوس الناس وأهل الدهاء منهم. إلى آخر ما قال وهو فى كل ذلك يحضر نوارا. كما أن الحادرة فى كل محمدة يخاطب بها سمية وهذا كثير جداً فى الشعر، كلٌّ يصوغ مناقبه ومناقب قومه ويصوغ مروءته ونجدته وكرمه ورعايته للفقير وإطعامه الناس فى أيام الجدب، وحربه ودفاعه عن حوزته إلى آخر هذا الفيض من فضائل النفس ثم ينشده بين يدى صاحبته، وكأنها هى الراعية لهذه المناقب وأن مقدار اكتساب الرجل من هذه المناقب هو الذى يرشحه لها، وقد رأيت سيدنا العباس بن

عبد المطلب لما ثبت مع رسول الله ﷺ يوم حنين يوم تولى كبار الصحابة وعفا الله عنهم ولم يثبت مع النبى ﷺ إلا سبعة من بنى أبيه عبد المطلب ثم أبو بكر وعمر وهؤلاء السبعة هم العباس وابنه عبد الله وابنه الفضل وابن أخيه على وابن أخيه متعب بن أبى لهب وابن أخيه سفيان بن الحارث بن عبد المطلب وابن أخيه ربيعة ابن الحارث بن عبد المطلب هذا الموقف الذى لا يطمح المسلم أن يلقى الله بأجل منه يقول فيه العباس:

أَلا هل أتى عِرس مَكَرِّى ومَوْقِفِى بوادى حُنَيْنٍ والأسنَّةُ تُشْرَعُ

وكل هذا يؤكد أن المرأة فى الجاهلية كانت قد بلغت درجة عالية من الرقى وأنها كانت مولعة بمكارم الأخلاق، ورعاية ذوى الحاجات، وكل ما يكسب المرء نبلاً وشرفًا، وأنها كانت عند الرجل كذلك ولم تكن ساذجة ومتاعًا حيّاً كما تصورها كتاباتنا التى تتحدث عن هذا العصر وعَيْنُها على كلام المستشرقين.

وأعتقد أننا لو تخلينا عن عادة نقل بعضنا عن بعض أو نقل ما يكتبه الأغيار عنا والتزم كل من يكتب عن الشعر الجاهلى أن يراجع الشعر بنفسه وأن يرصد ما تراه عيناه وأن يكتب فيه من خلال مدارسته هو، أعتقد أننا لو فعلنا ذلك سنطرح أكثر ما بين أيدينا عن هذا الشعر، لأنى لم أعرف عصرًا من عصور الأدب كان الشعر فيها زاخرًا بمكارم الأخلاق وبالمروءات وفضائل النفوس كما أعرف ذلك فى الشعر الجاهلى، وقد رأيت أوس بن حجر وهو يبكى فضالة بن كلدة الأسدى يبكى مروءات وشيمًا، ويصوِّر أهل الحاجة الذين كان يرعاهم فضالة فى صور لم أقرأ أفضل منها فى بابها، وقد وقفت كثيرًا عند صورة هذه المرأة التى بكت فضالة والتى صورها أوس البارع فى قوله:

وذاتُ هِدْمٍ عارٍ نواشرها تُصْمِتُ بالماءِ تَوْلَبًا جَدِعا

ورأيتها صورة تنبض بكل معانى الرحمة والمروءة، ورجولة هذا الشهم الذى حل من نَفْسِهَا محل أهلها لأنه كان يرعاها فوقفت تبكيه مع من كانوا يبكونه،

ورأيت أننا نخطئ كثيراً حين نقرأ مثل هذا البيت ولا يعنينا منه إلا أنه عبر عن الطفل المضرور بالتولب وأن هذا من مقدمات الكلام فى الاستعارة غير المفيدة وإن كان هذا مِمَّا لا يجوز الترخص فيه، ولكن الخطأ هو أن نغفل هذا المعنى الإنسانى الزاخر بالتعاطف والرعاية الكريمة من كرامٍ كانوا يتعهدون بؤساءنا فى زماننا الأول. وقد كان عدل هذا البيت عندى قول لبيد:

وغداةَ ريحٍ قد كَشَفْتُ وقِرَّةٍ إذْ أصْبَحَتْ بيد الشَّمال زِمَامُها

والشعر زاخر بتصوير زمن الشدة وتصوير رعاية كرام الناس للناس فى هذا الزمن وكأننى لم أقرأ فى هذا المعنى أوجز ولا أعلى ولا أسمى من هذا البيت وحسب لبيد بن ربيعة أن يكون صاحب هذه الفضيلة وتأمل كلمة (كَشَفْتُ) وإيجازها وسدادها وموقعها من القلب وقد شغلنا ما فى البيت من الاستعارة المكنية وأنه جعل للشمال يدًا ولِلْقِرَّة زمامًا وأن يد الشمال أخذت بزمام القِرة وهذا كله جيد وتحليل لجوهر صنعة الشعر تلك الصنعة التى بلغت غاية الإتقان ولكن كل هذا يجب أن يكون معه بيان هذه الخليقة الجاهلية التى افتقدناها فى مجتمعاتنا التى لا تزال فى حاجة إلى مثلها، وإنه لتروعنى مكارم الأخلاق التى تغنَّى بها شعر هذه الجاهلية، وأقطع بأن كلمة «جاهلية» إنما يراد بها جاهلية العقيدة فقد ارتكس الناس فى وهدة الوثنية وقد طال زمن النبوات عليهم ولم يأتهم نذير منذ زمن أبويهم إبراهيم وإسماعيل عليهما السلام.

وقد وصفهم القرآن الكريم بالعلم وذلك فى قوله تعالى: ﴿كِتَابٌ فُصِّلَتْ آيَاتُهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لِّقَوْمٍ يَعْلَمُونَ﴾ [سورة فصلت آية ٢] وإذا استثنينا هذه الوثنية وما كان يعتريهم من حمية الجاهلية فى بعض شؤونهم فإنك واجد وراء ذلك جيلاً مولعًا بأعمال المروءات ولما أذن الله بانتزاعهم من هذه الوثنية التى طال مكثهم فيها حتى تغلغلت فى لحمهم وعظامهم كانوا خير أجيال الأرض، وهم المهاجرون والأنصار وهم الذين صدقوا ما عاهدوا الله عليه، وهم الذين خرجوا من ديارهم وأموالهم

ينصرون الله ورسوله، وراجع حديث الكتاب العزيز عن المهاجرين والأنصار واعلم أن هؤلاء هم الذين نسميهم الجاهليين، والذى حدث أنهم دخلوا فى دين الله والله أعلم حيث يجعل رسالته، وأنهم هم الذين تلقوا البلاغ عن رسول الله ﷺ وهم الذين بلغوا عن الله، وصدقوا ولا أشك فى أنهم جيل أعده الله لهذا الأمر، ولا أشك فى أن محمداً صلوات الله وسلامه عليه قبل أن يبعث كان عظيمًا ولكنه لم يكن وحده، وإنما نشأ فى قومه وهو واحد منهم، نعم كان أفضلهم ولكنهم لم يكونوا من سقاط الناس، كان أبو بكر عظيمًا فى جاهليته وقد وصفه ابن الدُّغُنَّة بما وصفت به أمنا خديجة رسول الله ﷺ لما جاءها يرجف فؤاده وقالت: له لا يخزيك الله أبدًا إنك لتصل الرحم وتحمل الكَلَّ وتكسبُ المعدوم وتقرى الضيف وتعين على نوائب الدهر. وهذا هو وصف ابن الدُّغُنَّة لسيدنا أبى بكر، أقول كان محمد بن عبد الله قبل مبعثه عظيمًا وكذلك كان عمه الحمزة وعمه العباس وجده عبد المطلب الذى كان يطعم الطير والوحش، لم ينشأ عليه السلام فى أراذل، وإنما كان قومه من ذوى الأحلام وقد ذكر العلامة التجيبى المغربى فى كتابه «فتح الباب المقْفل لفهم القرآن المنزل» أن هذا الجيل الذى تلقَّى البلاغ عنه ﷺ جيل قد أعده الله، قال رضوان الله عليه «إن الله تعالى إذا أقام داعيًا له اختار له مِمّن يُلَقّنُ عنه ويتبين منه أولى أحلام ونهى، كمَّلهم الله ببداية إفضاله بها عليهم إلى المنتهى».

راجع قوله «اختار له أولى أحلام ونهى» أو راجع الشعر الجاهلى، ولن تجد فى شعر العربية شعرًا عامرًا وزاخرًا بصور رجال أولى أحلام ونهى كما تجد فيه، ومعنى كلام الشيخ أن الأحلام والنهى كانت قائمة فيهم قبل الإسلام وأنهم اختارهم الله لنبيه لأن لهم أحلامًا ونهًى وأن الإسلام العظيم صادف جيلاً من ذوى الأحلام والنهى فأنتج منهم خير أجيال الأرض وهم الذين كانوا معه ﷺ ولكل نبى معية، وناهيك بهم.

ثم إن سيدنا رسول الله ﷺ قد بين كل ذلك وأعطى أهل الجاهلية حقهم من حيث هم كرام الناس لما قال عليه السلام «الناس معادن خيارهم فى الجاهلية خيارهم فى الإسلام إذا فقهوا» فأشار عليه السلام بلفظ صريح إلى أن الخيرية فى الإسلام امتداد لخيرية الجاهلية، وأضاف شرطًا لخيرية الإسلام وهى الفقه فى الدين، وأن أهل الجاهلية أعدوا إلى هذا الفقه فلما جاءهم الفقه فقهوا، وهذا حسبى وقد ذكرته لأنى أرى بعضنا فى حميا حبه للإسلام يصف أهل الجاهلية بالرذائل والسقوط ليتبين أن الإسلام صنع من هؤلاء الأراذل خير أجناد الأرض وأجيالها والأمر ليس كذلك وليست عظمة الإسلام فى حاجة إلى أن يسقط الجيل الذى تلقاه عن رسول الله ﷺ وصاروا هم بالنسبة لمن بعدهم رسل رسول الله ﷺ وكلهم عدول والإسلام العظيم الذى هو بيننا هو نفسه الإسلام كيوم أن نزل وحالنا كما ترى، ومرجع ذلك إلى أن عوامل كثيرة مقصودة وغير مقصودة تحول بيننا وبين حسن التلقى وهذا حسبى، ويكفى أن تعلم أن الملأ من آل فرعون غرسوا فى دستور البلاد تأثيم من يقول الإسلام هو الحل، وفتحوا باب المجالس النيابية للسماسرة ولصوص المال العام وأغلقوها فى وجه كل من يقول إن تنصروا الله ينصركم ويثبت أقدامكم.

بقى شىء من الواجب أن أنبه إليه وهو أن الشعر الجاهلى كما قلت يدور حول أبواب من المعانى كالصبوة والرحلة والصيد والحرب وذكر المناقب إلى آخره، وأنه يمكن حصره فى أبواب وأنه يتكرر فى كل باب من هذه الأبواب يتكرر فى شعر الشاعر الواحد ويتكرر فى الشعر كله، فلو جمعت ما قيل فى أى باب لوجدت الكثير من الشعر والمعانى متقاربة ومع هذا التكرار وتقارب المعانى نجد كل قصيدة كأنها شىء متفرد متميز ومختلف عن كل ما عداه سواء شعر الشاعر وشعر غيره، وكأن هذه القصيدة أو كأن هذه الرحلة أو هذه الصبوة هى وحدها التى قيلت فى هذا الباب لأن فيها من الاختلاف فى الأبنية والصور والأحوال والتراكيب والأحداث والمعانى ما يجعلها شيئًا مختلفًا تمامًا، ومرجع هذا إلى قوة الطبع وقوة

الإحســاس والهيمنــة التامة على اللغــة، وإذا وازنت بين كلامــين فى باب واحد وجدت الفــروق الدقيقــة الرائعة تضع أمــامك حدودًا فاصلة بــين الكلامين. وإذا وازنت بين هذه الأبواب فى العصر الجاهلى والعصور التى تلته تكشف لك الشيء الكثيــر مما داخل الشعر وأحــدث فيه تغيــيرًا وتطويرًا، وأعتــقد أن استقــصاء هذه الأبواب فى العصور المخــتلفة ودراستها دراســة علمية جادة من الضــرورى لمعرفة تاريخ الأدب معرفة تخرج بنا من هذا التكرار الممل فى هذا الباب الذى هو ألصق أبواب الدرس الأدبى بجوهر الأدب وبعناصــرها المتحركة والثــابتة، وأهم من هذا أننى أجد القرآن الكريم الذى أنزله الله بلسان عربى مــبين تتكرر فيه أبواب المعانى التى هى مقــاصد القــرآن كالحديث عن آيات الله ســبحانه والحــديث عن القيــامة والبعث والنفخ فى الصور والأرض جميعًــا قبضته والقصص إلى آخره، وكل هذا قد تكرر فى القرآن العظيم. وكل صورة من هذه الصــور التى تكررت كأنها عالم وحده ولا يمكن أن نجد جــملة فضلاً عن آية يفى غيرها بمعناها، وكــذلك الشعر الجاهلى لا أجــد فيه بيتًــا واحدًا يسد غــيره مسده، وهذا مــشروط بوعى الدارس الذى لا يتفقد المعانى العامة وإنما يتفقد صور المعانى وطرائق العبارة عنها، ويدرك الفــرق بين مــثل قوله تعــالى فى ســورة نوح: ﴿قَالَ رَبِّ إِنِّي دَعَوْتُ قَوْمِي لَيْلاً وَنَهَارًا﴾ [نوح: ٥]، وفاعل «قال» ضــمير يعود على نوح، وقــوله جل شأنه فى السورة نفــسها ﴿قَالَ نُوحٌ رَّبِّ إِنَّهُمْ عَصَوْنِي﴾ [نوح: ٢١] وذلك بوضع المظهر موضع المضمر، وقوله جل شأنــه فى السورة نفسها أيضًا: ﴿وَقَالَ نُوحٌ رَّبِّ لا تَذَرْ عَلَى الأَرْضِ﴾ [نوح: ٥] لزيادة واو وإذ استوت هذه الصور الثلاثة عندك فدع هذا الباب وراجع دراسة طرائق العربية فى الإبانة عن المعانى لأنه لا يغنيك عن درسها شيء، وإذا كنت ممــن يدركــون هذه الــفــرق أيقــنت أن وضع تركــيب من هذه التراكيب الثلاثة مكان غيره ينتقض به المعنى، وأدركت أننا حين نسمى هذا تكرارًا إنما نتسامح فى مــعنى كلمة تكرار، وقد راقنى أول عهــدى بطلب العلم وأنا أقرأ تفــسيــر سورة «ألهــاكم التكاثر» قول الزمــخشــرى فى قوله تعــالى ﴿كَلاَّ سَوْفَ

تَعْلَمُونَ﴾ أن كلا سوف تعلمون الثانية ليست تكرارًا للأولى لأن فيها زيادة توكيد يجعلها غير الأولى، وقد أومأ الباقلانى إلى أن ما نسميه تكرار القصص من إعجاز القرآن، وأن الله سبحانه بين لعباده أنه لا يأتى بهذا القرآن إلا هو سبحانه، ولا يأتى بمثله إلا هو سبحانه، وأراد بالمثل المكرر، فإذا كان دوران معانى القرآن حول أبواب معينة يعد إعجازًا، فإن دوران الشعر الجاهلى حول أبواب معينة يعد من التجويد والتثقيف وقوة الطبع، هذا والله أعلم.

محمد أبو موسى

مكة المكرمة سنة ١٤٢٨هـ

المبحث الأول

من شعر امرؤ القيس

شرح قفا نبكِ

من المفيد أن نتعرّف بطريقة مُجْمَلَة على المكوِّنات الأساسية للقصيدة، ووَجْه ترتيبها، وكيف صارت القصيدة بهذه المكوِّنات وبهذا الترتيب ذات هيأة متميزة، وذات سَمْتٍ خاصٍّ بها، وذات منزع ومَهْيَع أيضًا، ولو استطعت أن أفعل ذلك في الديوان كله لفعلت، لأن هذه المكوِّنات ووجه ترتيبها جِدُّ مختلف، وفي اختلافها الكثير من أسرار الشعر، والكثير من مراميه، ومقاصده، التي لا تزال مغيَّبةً.

وأول ما نلاحظه في هذه القصيدة هو أنّ الشاعر بدأها بذكر المنازل، وما زاد على أن عدّدها، ولم يسائلْها، ولم يصف ما فيها، وإنما انتقل إلى وصف حاله يوم تحملوا، وأطال، ولم يذكر شيئًا عن أحوالهم يوم تحمّلوا، ولا عن ظعائنهم، ولا عنْ الأرض التي قطعتها ركابهم، كما كان يفعل الشعراء، أو كما فعل هو في غير هذه القصيدة. وإنما أغرقه دَمْعُه لما ذكر يوم تَرَحّلوا، كما كان حاله يوم ترحلت أم الحُوَيْرث والرَّباب وغيرها، وكأنه يشير إلى أن الكل رَحَل، وهذا مهم جداً في فهم أسرار القصيدة، ثم استرجع الذكريات، والأيام الصالحة، التي لم تكن له مع واحدة فقط وإنما كانت له مع عدد منهن، كما كان رحيلها مع رحيل أم الحويرث والرباب، ولا نجد في عدِّه لأيَّامه الصالحات معهن كلمة تدل على تعلق قلبه بهن، وإنما كان يلهو، ويُسلّط إرادته، وقدرته، واجتراءه، على من يلهو بهن، والإشارات إلى الشوق غامضة، حتى تكاد تَتُوه في وسط حديثه عن اقتداره، واقتحامه، وتجاوزه الأحراس، وأهوال المعشر، إلا ما كان مع فاطمة فقد اختلف حديثه معها، وتحوّل هذا المقتدر المُتَغَطْرس مع عُنَيْزه وبيضة الخدر إلى اقترابه وتوددِه من فاطمة وذَكَر قَلْبَه المُقَتّل، وهذا تحوُّل غريب في خطابه لصواحباته قلما تجده في شعره.

ثم يفاجئك بانتقاله من خطابه المهذَّب الدافئ لفاطمة، والذى يتبرأ فيه من أن يكون قد كانت منه خليقةٌ تسوء، إلى بيضة الخدر فَيَقْتَحِمُ خِدْرَها ويتجاوز الأهوال المُحيطة به، ويتمتع منها بلهو غير مُعجَل، ثم يطول كلامه عن بيضة الخدر هذه، ويذكر تفاصيل لهوه بها، ويَصِفُها أحسن وصف، فى أرقى لغة، وأصْفَاها، وإذا قلتَ إنه لم توصف امرأة فى شعر بوصف أبلغ وأعلى من الشعر الذى وصف فيه الشاعر بَيْضَةَ الخدر لم تكن قد تجاوزت، وقد تَقَصَّى أحوالها، فذكر جيدها، وفَرْعَها وكَشْحها، وساقَها، وليونة أناملها، ووضاءةَ وجهها، وطِيبها، إلى آخر ما يشعرك أنهُ يُحدِّثُ عن واحدة من بنات الملوك، ثم يخرج بها ويلهو بها، وتلاحظ أن لهوه كان يبدأ بأوامر تصْدُر منهْ وهى تُنْجِزُ لَهُ هذه الأوامر، كما قال «إذا قُلْتُ هَاتِ نَوِّلِينى تَمايَلَتْ علىّ».

ثم يفاجئك مفاجأة ثانية حين يَنْتَقِل من هذه البَهْجَةِ العالية مع هذه الصاحبة التى افْتَنَّ فى وصفها، وكأنها من البَيْض المكنونَ أو الحوريَّات التى هبطت على البطحاء من بنات النجوم، إلى وصف هَمٍّ يَمُوج به لَيْلُه كموجَ البحر، ويبلغ الغاية التى لم يَبْلُغها شاعرٌ فى وصف الهَمِّ والليلِ، ويُذَكِّرُك أن بَهْجته بِبَيْضة الخدْر كانت هى أيضًا فى ليل «إذا ما الثريا فى السماء تعرضت» ثم إنه فى تدقيقه وتجويده لوصف الهَمِّ والليل يوشك أن يقنعك بأن من ابتلعته أمواج هُمُوم الليل لَيْس هو الذى تَلهَّى بهذه المُهَفْهَفة البيضاء، وكأنه يَقصِدُ إلى أن يَلْفِتَنا إلى هذه المفارقَات التى يُصوِّرها فيذكر لنا الثريا التى رآها مع بَيْضةِ الخدْر وأنها قد تعرضت تَعَرُّضَ أثناءِ الوِشاحِ المُفَصَّل، ثم يذكرَ الثريا وقد أرخى الهم سدُوله عليه، ويراها «عُلِّقت فى مصامها بأمراس كتان إلى صُمِّ جَنْدَلِ».

ثم تراه يفاجئك مرة أخرى بالانْسِلاَل من تحت الهموم التى أرْخت عليه سُدُولها فتراه على جواده يغتدى والطير فى وُكُناتها «بُمنجَرِدٍ قَيْدِ الأوابدِ هَيكَلِ».

ويصف الفَرس أحسن ما يكون الوصف، ويصف سرب النعاج أحسن ما يكون الوصف.

ثم ينتقل إلى ذكر البَرْق والمطر، ويعـود إلى خطاب الصاحب كما بدأ بخطابه، ويذكر أحوال المَطَر من جهة أثره فى الأمْكنة، فيُحدْثُ بذلك ضربًا من المشابهة بين ما بَدَأ به وانتهى إليه، ويردُّ لكَ عَجُزَ الكلام على صَدْره.

وليس فى الشعر الجاهلى قصيدةٌ مُطوَّلة تدور حول معنى واحد. وقد ذكر حازم أن هذا الجيل المتـميِّز من شـعرائنا لم يَفْعَل ذلك وهو قـادر عليه، لو أراد، وذلك لأنهم يَعْلَمُون أن النَّفسِ تسـتجد نَشَاطهـا حين تَنْتَقِلُ من معنى إلى مـعنى، وأنَّها يُدَاخلها الملل حينَ يطول بها الحديثُ فى معنى واحد، وبراعة الشاعر وجودة طبعه فى أنَّهُ يصيِّرُ هذا التنوُّع بنْيَةً مَعْنَوِيّةً ولفظيّةً واحدة على حد تعبير حازم، وأن تَصِيرَ عَلاَقَة الفَصْل ببقـيَّة فصول القصيدة التى يقترن بها كـعلاقة الجُمْلَة بالجُملة فى بناء الفَقْرة، وعلاقة البَيْت بالبيت داخل الفَصْل كعلاقة الكلمة بالكلمة فى بناء الجملة، يعنى أن التـرابط والتمـاسك فى بناء القـصيـدة كالتـرابط الذى تجده بين الكلمـة والكلمة فى بـناء الجملة وهو ترابط تُمْسِك به عـلاقة إعراب كـالعلاقـة بين الفِعْل والفاعل، والمبـتدأ والخبر. ثم إن هذا الذى فى الـشعر يُشْبِـهُ الذى فى بناء السورة القرآنية ترى السورة تعطيك جملة أغراض، ثم تَرَى هذه الأغراض المختلفة مؤتلفة أحسن مـا يكون الائتلاف، حـتى إن الباقـلانى الذى كان يروعه ذلك فـى تساند مـعانى الســورة أو تماسكها جـعل تَأليفَ المخـتلف هذا من أكرم عناصـر البلاغـة العالية، وزاد فجعله وجهًا من وجوه الإعجاز، ثم سلك الرازى هذا المسلك ووسَّع فيـه وجعل وجوه ترتيب المعـانى فى الكتاب العزيز بابا من أبواب الإعـجاز، وأن لطائف القرآن راجع أكثرها إليه.

وهذا كـلام جليل وَمَـسْكُوت عنه فى دراســة الشـعر، ولهـذا ذكـرته ثم إننى لاَحَظْتُ أن امرأ القـيس أذاب هذه المكونات المختلفة من ذكر النسـاء، وذكر الهَمِّ، وذكر الصيـد، وذكر البَرْق، ومَزَجهـا مزجًا واحدًا بكلمـة واحدة، ذكرها فى أول القصـيدة، وهى كلمـة (ذكرى) فـأدخل هذا كله فى باب الذكرى، وجـعل الكُلَّ مُعَلَقًا بها ومنظومًا فى سِلكها.

وسأقسم القصيدة معنى معنى أو غرضًا غرضًا أو فصلاً فصلاً كما كان يسميه حازم الذى كان جُلُّ همِّه فى دراسة إحكام مبانى الفصول.

•• الفصل الأول:

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ ومَنْزِلِ ... بِسِقْطِ اللِّوى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ
فتُوضِحَ فالمقراة لم يَعْفُ رَسْمُهَا ... لِمَا نَسجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وشَمْأَلِ
تَرَى بَعَرَ الآرَامِ فى عَرَصَاتِها ... وقِيعَانِهَا كأنّهُ حَبُّ فُلْفلِ
كأنِّى غَدَاةَ البَيْنِ يومَ تحمَّلُوا ... لَدَى سَمُرَاتِ الحىِّ ناقفُ حَنْظَلِ
وقوفًا بها صَحْبِى علىّ مَطِيَّهُمْ ... يقولون لا تَهْلِكْ أَسَى وَتَجَمَّلِ
وإنّ شِفائى عَبْرةٌ إن سفحتها ... وهَلْ عند رسْم دارسٍ مِنْ مُعَوَّلِ
كدينك مِنْ أُمِّ الحُوَيرِثِ قَبْلها ... وجَارتها أُمِّ الرَّبَابِ بمأسَلِ
ففاضتْ دُمُوع العيْنِ منى صَبَابةً ... على النَّحْرِ حَتىّ بلّ دَمْعِى محْمَلِ

قالوا إنه لم تُفْتَتَح قصيدة بأفضل مما افْتُتِحتْ به هذه القصيدة، وأن الشطر الأول بلغ الغاية فى الإتقان والتجويد، وأنه لم يحاول أحد أن ينازعه بأفضل منه، مع أن الشطر الثانى من الكلام المألوف، وليس فيه صَنْعَة وإنما هو ذكر أمكنة.

وقالوا فى بيان وجه الجودة فى الشطر الأول إنه بكى واسْتَبْكَى ووَقَف واسْتَوقف فى شطر بيت، وهذا جيد جداً ومعناه أن القدرة على الإيجاز، وشدة الاقتصاد فى اللفظ، مع وفرة الاتّساع فى المعنى من أهم دلائل القدرة والتميز وجودة الطبع.

وقد كان امرؤ القيس بالغ التجويد فى الإيجاز لأنه وقف واستوقف بكلمة واحدة هى «قفا» وبكى واستبكى بكلمة واحدة هى «نبك» وقد وقف غير امرئ القيس واستوقف وبكى واستبكى وهذا كثير فى المطالع ولكنهم لم يقفوا ليبكوا. وإنما وقفوا ليسألوا المنازل.

«قِفَا نَسْأَلْ مَنَازِلَ آلِ لَيْلَى» أو يقف بالديار ليتعرف على آثارهم، ولم أجد من جعل الوقوف لمحض البكاء وربط بين هذين المعنيين المتواردين فى الشعر وقال قفا نبك إلا امرأ القيس، فى هذه القصيدة، وفى قصيدة أخرى نونية قال فيها «قفا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبيبِ وعِرْفانِ».

وكذلك لم أجد أحداً من الشعراء جعل البكاء فى مَطلعه من أجل الذكرى إلا فى هذه القصيدة، وأختها النونية، ومعنى هذا أن امرأ القيس أقام روابط جديدة بين معانٍ قديمة، فنفض الوقوف من متعلقاته المألوفة من مثل «قفا نَسْأل» وكذلك انتزع البكاء من علاقاته المألوفة وأحدث هذه الرابطة الجديدة التى جعل الوقوف فيها لمحض البكاء، وجعل البكاء فيها لمحض الذكرى، ثم إننى لا أجد فى القصيدة بَيْتًا واحداً ولا صُورَةً واحدة، ولا خاطرة واحدة، خارجة أو مُنْحرفة عن هذا المعنى المُتَّسع والمكون من هذه الكلمات (قفا نبك من ذكرى).

وكل القصيدة صور استرجعتها الذكرى، وبكاها الشاعر، حتى الصَّيْد والمطر، الذى كان يَرِى برْقه صاحبَه ويَقْعُد هو له يَرْقُبه.

ولا أشك فى أن التجويد البالغ فى هذه القصيدة والتى تفوَّقَتْ به على الشعر كلِّه إنما كان هذا التجويد من فَرْط توقه وتحرقه وتعلُّقه بهذه الذكرى.

ولا أجد فى الشعر أجْوَد من المطالع، تأمَّل هذه الجمل:

«عوجوا فحيُّوا لنُعْمِ دِمْنَةَ الدار».

«صَحَا قَلْبُه عن سُكْرَة».

«تنكرّ بعدِى من أُمَيْمَة صائِفُ».

«صحا اليَوْمَ قَلْبى عن لِميس».

«نَأَتْكَ سُليمَى فالفُؤَادُ قريحُ».

ولا شك أن هذه المطالع هى مفاتيح هذه القصائد.

ولا يجوز لنا أن نُهْمل دراسة الفرق بين قِفَا نَبْكِ من ذِكْرىَ حبيب، وألا عم صَبَاحًا أيها الطلل البَالِي، ولماذا بكى الطلل هنا، وحيّاه ودعا له هناكِ؟ ولماذا قال هنا «سَمَا لَكَ شوق بعدْ ما كان أقصرا» وقال هناك «صحا اليوم قلبى عن لميس» والمعنيان متقابلان؟ ولا يصح كلام فى هذا إلا بعد دراسة القصيدة كلمة كلمة، ومعرفة مَغْزاها البعيد لأن علاقة هذه المطالع بالمقاصد علاقة خَفِيَّة وسأُحَاول فى آخر دراسة القصيدة أن أشير إلى شىء من ذلك.

وسِقْط اللِّوىَ والدَّخُول وحَوْمَل، وتُوضِحَ والمِقْرَاة كلها أماكن، والباء التى فى قوله (بسقط اللوى) قالوا هى متعلقة بقفا أى قفا بهذه الأماكن أو متعلقة بنَبْكِ أى نبك بهذه الأماكن أو هى صلة لمنزل، وهذا من سخاء كلام امرئ القيس لأن تنوّع الوجوه التى يحتملها الكلام لا يكون إلا لبراعته فى استعمال لغته، ولو قلنا له إن الناس يقولون إنك بكيت واستبكيت بكل هذه المنازل، ووقفْتَ واستوقفت بكل هذه المنازل، وأشَرْت إلى أن منازل أحبتك بكل هذه الأماكن، فهل أردت كل ذلك؟ أم أردت بعضه؟ لقال كل ما يحتمله كلامى صحيح وهو مرادى.

وقوله:

فتُوضِحَ فالمِقْرَاة لم يَعْفُ رسْمُها لما نسجَتْها من جَنُوب وشمأل

قال ابن الأنبارى: الرَّسْم الأثر بلا شَخْص وجَمْعُه أرْسُم ورُسُوم، ولم يعف لم يَدْرُس، وذهب الأصمعى إلى أن الريح أقبلتْ وأدْبرَت على هذه المواضع، حتى عَفَتْها وأبْقَت منها الأثر والرسم، ويُعكِّر على قول الأصمعى قول الشاعر «لما نَسَجَتْها من جنوب وشمأل» لأن هذا بيان لعلة البقاء، وليس لعلة العفاء، قال ابن الأنبارى «وقال قوم المعنى لم يعف رسمها للريح وحَدْها وإنما عفا للمطر، والريح، وغير ذلك من مرّ الدهور به» وهذا أيضًا بعيد لأن عبارة الشاعر لا تُساعد عليه لأن لفظ الشاعر نصٌّ فى أنه لم يَعْفُ بِفِعْل الريح، ولو أراد أنه عفا

بفعل الريح وغيرها لقال ذلك. والأقْرَب ما قاله آخرون من أنه لم يعف لاختلاف هاتين الريحين، ولو دَامتْ عليه واحدة لعفا، لأن الريح الواحدة تدرُس الأثر، والريحان لا تدرسانه، لأن الريح الواحدة تَسْفى على الرَّسْم فيدرُسُ وإذا اعْتَوَرَتْه ريحان فسَفت عليه إحداهما فغطَّتْه، ثم هبت الأخرى كشَفَتْ عن الرسم، ما سَفَت الأولى. وهذا ما اختاره الأعلم، وفسّر قوله لم «يعف رسمها» بأنه تغيَّر لتقادمِ العهد وبقيت منه آثار تدل عليه منعها أن تذهب البَتَّة اختلافُ «الريحين» وهذا كلامٍ جيد. وفيه مَعْنًى لطيف وهو أن التدافع سُنَّةٌ من سُنَنِ البقاءِ وأن الرسم ما كان له أن يَبْقى أمام قوة الريح، وإنما الذى أبقاه هو التدافع الذى بين الجنوب والشمأل، وليست الإشارة إلى هذه الحقيقة بعيدة عن ذكاء امرئ القيس.

وقوله:

ترى بعر الآرام فى عَرصاتها ... وَقِيعَانِهَا كأنَّه حَبُّ فُلفُل

وهذا البيت يرد فهم الأصمعى للبيت قبله لأن الشاعر يُثْبتُ فى هذا البيت أثرا باقيا غير الرسم، وأن الجنوب والشمأل لما أقبلت وأدبرت حفظت بعر الآرام، فلم تَرْمُسْه ريح بما تَسْفِيه عليه من تراب.

وهذا البيت من الكلام المتْقَن، الذى عَمَد فيه الشاعرُ إلى الإشارة والوحى، فلم يذكر العين والآرامِ فى عرصاتها كما قال زهير:

بهـا العين والآرام تمشين خِلْفَةً ... وأطلاؤُها ينهَضْنَ من كل مَجْثَم

وإنما ذكر بَعَر الآرامِ وأنه تقادَم عهدهُ حتى يبس وضَمُرَ وصار كحب الفلفل، لأنه أراد بذلك أن يؤكد تقادُمَ العَهد، وأنه يَجِدُ لَذْعَ الذكرى مع هذا التقادم، فلو وَضَعْتَ العين والآرام مكان بَعْر الآرام لذهب المعنى الذى أراده، ثم إنه أشار إلى أن هذه المنازل قد تحمَّل عنها ساكنوها ممَّنْ أحَبَّ وسكنَها جيلٌ آخر من الآرام، وذهب هو الآخر كما ذهب الأول والكل فى طريقه إلى الفناء، وهذا هو لب القصيدة وهذا تأكيد لمعنى قوله (قفا نبك من ذكرى) وكل ما فى هذه القصيدة من

صور اللهو والبهجة، والتَّمتُّع بالمُهَفْهَفَةِ البيضاء وراءه لوعة حارقة، لأن كل ذلك دخل باب الفقد والفناء، وهذا هو وجه ذكر بعر الآرام، وأنه كحب الفلفل، وأنك لو نَقَلْتَ العينَ والآرام التى ذكرها زُهَيْرٌ هُنَا لنبا بها المقام.

والشاعر يحرص على أن يريك بعر الآرام الذى صار كحب الفلفل فيبدأ البيت بقوله (ترى) وهذه الكلمة يؤتى بها لتأكيد رؤية مشهد يحرص البيان على تأكيده، وهى أخت «تبصر» التى تجدها فى مثل قولهم «تبصر خَليلى هل ترى من ظعائن»، وهى كثيرة فى شعر امرئ القيس، تجدها فى قوله «أحار ترى برقا» وفى قوله «ألم تَرَيَانى كُلّمَا جئتُ طارقا» ثم إن الشاعر ذكر فى تأكيد ضرورة رؤية بَعْرِ الآرام قوله «وقيعانها» بعد قوله (فى عَرَصَاتها) والعرصات جمع عَرَصة وهى الساحة، والقيعان المواضع التى تُسْتَنقَعُ فيها الماء، وكأنه يشير بذلك إلى أن عَيْنَه كانت تدور على كل مَوْضع فى هذه المنازل الكثيرة فى عرصاتها وقيعانها، وكل ذلك لتأكيد معنى التقادم، وأن عهده بالمنزل عهد بعيد، وأنه يبكى ذكريات أيام غَبَرَتْ، وأن نفسه بَقِيَتْ تحترق وتَرْتَمِضُ لها، وسوف يَدُلّنا على فرْط وجده بها بوَصْفه لبكائه وهذا التشبيه الذى ربط فيه بَعْر الآرام بَحبٍّ الفلفل من تشبيهات امرئ القيس المتميزة، وكان من أقْدر الناس على كشف العلاقات الخفية بين المعانى المتباعدة، وأن التباعد البَيِّن بين الطرفين يصير تقاربًا بيّنًا بعد تغلغله فى كشف هذه الروابط.

وقوله:

كأنى غداة البَيْن يَوْمَ تحمَّلُوا ... لدى سَمُرات الحَىِّ ناقفُ حَنْظَل

ابتدأ البيت بكلمة «كأن» التى لم نبعد عنها كثيرا فى قوله «كأنه حب فلفل» والتى ربطت بين بعر الآرام وحب الفلفل، والتى هى فى حاقّ معناها تدل على إلحاق شيء بشيء فى معنى مشترك بينهما، وكأن كلام امرئ القيس يقوم على هذا الإلحاق، أو هذا الربط فما أن يفرغ من إلحاق بعر الآرام بحب الفلفل حتى يشرع فى إلحاق نفسه بناقف حنظل، وناقف الحنظل هو الذى يستخرج حبه وتَدْمَعُ عيناه

حرارة الحَنْظَلِ، ولايستطيع كف دُموعه، قال الأعلم «وإنما خَصّ ناقفَ الحَنظل، لأنه لا يَملِك سيلان دَمْعه كما لا يَملِكُه من اشتد شوقُه وحزنه». المغزى هو أنه لا يملك حبس دموعه ووراء ذلك ما وراءه.

والبيت رجع الشاعر فيه إلى الوراء رجوعًا تجاوز زمن أن وقف واستوقف وبكى واستبكى، لأن هذا الوقوف وهذا البكاء كان بعد زمن تقادم، صار فيه بَعْرُ الآرام، والآرام هى الجيل الثانى الذى أفناه الزمن على عرصات المنازل بعد الجيل الأول الذين هم الأحبة، أقول صار فيه بَعْر الآرام حَبَّ فُلْفُل، وكأن هذا التشخيص وهذا التشبيه الذى صوَّر التقادُمَ ودَلَّ عليه دلالة حِسيَّة رجع به إلى قوم تحملوا، فذكر يوم تحمَّلُوا، ولم يصور منه شيئًا إلا حاله هو فلم يذكر ظعائنهم ولا طُرُقهم التى اجتازوها، ولا التى تنكبُوها كما يذكر الشعراء وكما ذكر هو فى غير هذه القصيدة، وإنما كان هَمُّه هو الذى يَشْغَلُه، وحاله هو الذى يَبكيه، والقصيدة كلها دائرة حول الشاعر وحده، ولهذا تراه هنا يبدأ بذكر نَفْسه، فيقول «كأنى» وقبل أن يذكر الخبر الذى به تَتِمُّ الفائدةُ يهجم على نفْسه ولسانه وشعره الوقتُ الشديدُ الذى سيُخْبرُ عن حاله فيه فيقول (غداة البين) ولاحظ اختيار كلمة (البين) وكان يمكن أن يقول كأنى يوم تحمَّلوا ولكن الكلام حينئذ سيَخْلَوُ من كلمة (البَيْن) وما لها من إيحاء موحش هو المقصود هنا، ثم إنه جعل «يوم تحملوا» بيانًا لغداة البين، فصار البيان والمبين داخلين فى الوَحْشَةِ التى غرستها كلمة البين فى البيت، والتى أعَدَّت لتَوَقُّعُ نوع الخبر، ثم إن فرط إحساسه بهذا الوقت، وما كان عليه حاله فيه، دعاه إلى ذكر المكان فقال «لدى سمرات الحىّ» ثم جاء بالخبر، ويمكن أن تقول إن ذكر ناقف حنظل ليس المراد منه فقط أنه لا يستطيع أن يكف سيلان دمعه، وإنما يضاف إلى ذلك مَرَارَةُ الحنظل، وأن هذه اللحظة جرعته مرارة الحَنْظل، والحنظل يذكر فى كلامهم للدلالة على هذا المعنى أكثر من ذكره للدلالة على سيلان الدمع، ويقولون «حَنْظَلَتْ نخلاتهُ» وهم يريدون أن الحُلْوَ صار عنده مُراً ويضربونه مثلاً لسُوء المكافأة.

وهذا هو البَيْتُ الوحـيدُ الذى رَجَعَ فيه إلى ذكر «يوم تحـملوا» ثم عاد إلى زمن (قفا نبك من ذكرى حبيب) وذكر الوقوف وجعله فى صدر كلامه فى قوله:

وقـوفـا بهـا صَـحْبى علىَّ مَطيَّهم   يقــولون: لاَ تَهْلِكْ أسًى وتجَــمَّلِ

وقد ذكر العلماء كلامًا كثيرًا فى الاعـتلال لنصب (وقوفًا) كما قال ابن الأنبارى وأقربُهـا قول أبى العباس أنه مَنْصُـوبٌ على المَصْدر «لقفـا» التى هى أول كلمة فى القصـيدة أى قفـا وقوفًا، وهذا يعنى أن هذا البـيت الخامس من تمام مـعنى البيت الأول، وأن الشاعر جعل هذه الرابطة الإعرابية دليل ذلك، ومن الغريب الرائع فى بناء الشعـر أن هذا البيت لا يقعُ الموقع الأجود إلا فى هذا الموضع الذى هو فـيه، وبعد قـوله «كأنى.. ناقِـفُ حَنْظَل» لأنه ذكر فـرط بكائه، وأنه لا سلطان له على دمعــه، وأنه لا يستطيع كـفَّهُ، وهذا مناسب لقولهم «لا تَهْـلِك أسًى» وإن اختلف زمان بكائه يوم تحـمَّلوا عن قول أصحـابه له لا تهلك أسًى لأن اقتـران المعانى فى الشعر لا يُشْتَرطُ فيه اقـتران الحدث، ثم إنه فى الأبيات الثلاثة الأولى ذكر المنازل، وحكاية الجنوب والشمأل، وبَعْرَ الآرام، وبعد ذلك ذكر حـاله مبتدئًا بيوم تحملوا، ثم رجع إلى حـاله الذى فتح الكلام فـيه بقـوله «قفـا نبك» ولا أشك فى أن هذه الانتقالات، والتحوُّلاَت فى الزمن التى يَصْنَعُـها الشاعرُ فى شعره دليل ظاهر على ما يعالجه من قلق، واضطراب، وأنه ما إن وقف وتأمل العرصات والقيعان، ورأى أنه لا يجد أثر الذين سكنوا المنازل وإنما يجد أثر الوحش الذى سكن بعدهم ما إن يرى ذلك حتى يـجد أثره المثيـر فى نفســه، وحتى يرجع إلى يوم تحـملوا أو يذكُر نفْسَهُ لَدَى سَمُراتِ الحَىّ ثم إنه لا يطيق البقاء على هذه الحالة فيرجع إلى ما هرب منه ولكنه لما رجع لم يـتكلم عن الطلل، وإنما تكلم عن حـاله ومـوقف أصحـابه منه، وجعل ذلك صورة واضحة لما هو فيه، وهذا القلق فى الزمان والمكان من أهم معانى الشـعر، وكلمة «صَحْب» واحدها صاحب مـثل طَيْر واحدها طائر، وركب واحدها راكب، وهى فاعل المصـدر ومطيَّهم مفعول به، والضمـير فى قوله (بها)

راجع إلى المنازل، وقدم على الفاعل لأنه موضع العناية وأصل المعنى ولو أُخِّر لذهب كثير من الشعر، وكلمة «عليّ» تشبه كلمة «عليّ» التى فى قوله «وليل كموج البحر أرخى سدوله عليّ» وظاهر أنّها فى هذا دَلَّت على استعلاء الهم الذى عبر عنه بالسدول المرخاة، وهى هنا فيها شىء من هذا المعنى لأنهم وقفوا عليه لِهَمٍّ وكَرْبٍ وحُزْن علاه، وأنهم لحظوا ذلك وقالوا له (لا تهلك أسًى وتجمّل) وقد شرح ابن الأنبارى كلمة (تجمّل) بقوله: «لا تظهر الجزع ولكن تجمّل وتصبّر وأظهر للناس خلاف ما فى قلبك من الحُزن والوجد، لئلا يَشْمَتَ العواذلُ والعداةُ بك، ولا يكتئبُ لك الأوِدَّاءُ» وقوله (لا تهلك أسى) من الكلمات الموجزة التى ركّبها الشاعر تركيبًا أوجز فيه اللفظ، وأطال المعنى، وذلك لأن كلمة (أسى) مصدر حذف فعله، وكأنهم قالوا لا تأسِ أسًى، وكلمة «تهلك» فعلٌ حذف مصدره وكأنهم قالوا لا تهلك هلاكًا، ومجىء المصدر من معنى الفعل المذكور دون غيره هذا الإيجاز، ولذلك لا تجده يكثر إلا فى الكلام العالى وله نظائر كثيرة فى شعر امرئ القيس، وهو باب من أبواب إيجازه. ثم إن مراجعة العبارة التى وقفوا عليه مطاياهم حالة كونهم يقولونها، فيه معنى آخر، وهو نَهْيُه عن الأسى المُفْضى به إلى الهلاك، فإذا لم يستطع فعليه أن يتصبّر، وأن يظهر خلاف ما فى قلبه، وقد أدرك الشاعر هذا المعنى فجاء قوله:

وإنّ شِفَائى عَبْرةٌ إن سَفَحْتُها وهَلْ عِنْدَ رَسْمٍ دَارِسٍ من مُعوَّلِ

وظنى أنه آثر كلمة شفائى ليشير إلى أن كفّ نفسه عن الأسى المفضى به إلى الهلاك ليس مما يَمْلكه، لأنه غالب عليه كما تغلب العِلّةُ والمرض على المريض الذى لا يشفيه النصح، ولا يجوز أن يقال له لا تمرض لأنه لا يملك هذا، وإنما هو فى حاجة إلى شفاء، وإن شفاءه هو البكاء، وإذا كان قوله (وقُوفًا بها صَحْبى) راجعًا إلى قوله «قفا» فإن قوله «وإن شِفائى» راجع إلى قوله (نَبْكِ) وهكذا ترى طرائق التواصل والتداخل، والترابط فى نسيج هذا الشعر العريق، وترى التأكيد يتلاحم على مَعْنَى الوقوف، والبكاء، فإذا ضممْتَ إلى هذا البيت قوله «ففاضت

دُمُوعُ العيـن» رأيت حَظ البكاء أكثر من حظ الوقوف، وراجع مـواطن ذكر البكاء فى هذا الفصل تجد (ناقف حنظل) (شفائى عـبرة) (ففاضت دموع العين) ثم راجع قولـه (قفا نبـك) ليدلُك على أن الوقـوف ليس هو المقصـود وإنما المقصـود البكاء والوقــوف سبيل إليه، وكل هذا من البـراعة فى توزيع المعانى على وفق المقاصد، ثم إن تعقيبه على قوله (وإنَّ شِـفَائى عَبْرة) بقوله «إنْ سفحتها» فيه إشارة إلى أنه لا يتوقع هـذا الشفاء لأن كلمـة (إن) الشرطيـة لا تأتى فى كلامـهم إلا فى الأمر القليل الـنادر، ثم إن هذه الجـملة تدلنا دلالة أخـرى عـلى أنه غـارق فى هَمِّـه، وحزنه، وأنه يوشك أن يكون يائسًا من شـفائه، وهذا جيد لأنه سيفاجـئنا فى بقيّة البيت بمعنًى جديد، وكأنه رَفْضٌ لبكائه، الذى هو شفاؤه، عند رَسْمٍ دَارسٍ، وهذه الواو التى بدأ بها الشطر الثـانى (وَهَلْ عِنْد رَسْمٍ دارس من معوَّل» واو الاسـتئناف لأنه يستأنف بها مـعنى لا يُعْطَفُ على ما قبله، وإنما يُنْكَرُ به ما قبله، والاسـتفهام هنا معناه الإنـكار والمعنى: ليس عند رسم دارس من مُعَـوَّل، وفضل الإنكار بأداة الاستفهام على الإنكار بأداة النفى هو أنه مع الاسـتفهام يطلب من القارئ أن يعود إلى نفســه، وأن يراجع هذه الحقيقـة التى دخل عليها الاسـتفهام، وهو لا مـحالة سيقول: ليس عند رسم دارس من معوَّل، وهذا أدل على وثوق الشاعر فى معناه، وأنه مَعنًى يُسلِّم به من يخـاطبه، وهذه هى قيـمة هذا الشطر لأنه يوشك أن يكون رداً لبكائه، الذى يراه شـفاء له، ويرجو أن يَسْـفَح عند الرسم دمعـه؛ وتأمل بناء العبارة لتـتأكد أن الشاعر أدخل فيـها صَنْعة وتدقيقًا، وتجـويدًا، ليدل على رسوخ معناها عنده، وأول مـا تلاحظه هو هذا الاستفهام الذى قـدّمنا المراد به، ثم تقديم الظرف (عند رسـم دارس) لأنه هو الأهم، والشـاعـر به أعنى، لأن الـبكاء عنده خصوصـًا هو محل الإنكار، ثم زيادة كلمة (مِنْ) فى قوله «مِنْ مُـعَوَّل» لأنها تدل على زيادة الاستـغراق، أعنى اسـتغراق النفى، ثم تنكيـر كلمة معـوَّل يعنى ليس للبكاء عند الرسم الدارس فـائدة، أىّ فائدة، كل هذه أحـوال لغوية لـها دلالات توخَّاها الشاعـر، وهو بها عليم، وقد اختلفوا فى المراد بكلمـة معوَّل، وذكروا أنه

من العويل الذى هو البكاء، والمعنى وهل عند رسم دارس من بكاء؟ والمراد من بكاء له فائدة، وقالوا المراد من قولهم عوّلت على كذا أى اعتمدت عليه، والمراد فى كلٍّ نَفْيُ الفائدة، وقد وصف الرسم بأنه دارس ليؤكد سفاهةَ البكاء عنده، ولذلك ترى فى هذا الشرط ومضةَ إفَاقة، ورفض لأساه المُفْضِى به إلى الهلاك، وكأنه قارب أن يرفض هو نفسه ما عليه حاله من التهالك فى عرصات هذه المنازل، وقد وقف القدماء عند وصفه الرسم بالدروس، بعد ما قال «لم يَعْفُ رَسْمُها لما نَسَجَتْهَا من جَنُوب وشمْألِ» وقالوا فى وجه الجمع بين كلاميه كلاما كثيرًا، ولكن أبا عبيدة لم يكلف نفسه تأويلاً لكلام الشاعر لينفى عنه التناقض، وقال هذا مما يكْذبُ فيه الشاعر نَفْسَهُ ومثله قوله زهير:

قِف بالديارِ التى لم يَعْفُهَا القِدَمُ بَلَى وَغيّرها الأرْوَاحُ والدِّيَمُ

والذين أوَّلوا قول امرئ القيس لينفوا عنه التناقض أوّلوا كلام زهير، والمهم أنهم سكتوا عن المعنى الذى استخرجته من أن إنكاره أن يكون للبكاء على الرسوم الدوارس فائدة رفض منه لبكائه وتهالكه عندها، وواضح أن الشاعر فى كل الذى مَضَى كان مُسْتَغْرَقًا كله فى همه الذى غلب عليه لما تذكر الحبيب والمنزل، وأن قوله (وهل عند رسم دارس من مُعوّل) كان كما قلت ومضة إفاقة ذكر فيها أم الحويرث وأم الرباب فقال:

كَدِينك من أُمّ الحُويْرِث قَبْلَهَا وَجَارَتها أُمِّ الربَّابِ بمأسَلِ

والمأسل منزل، وهو فى هذا البيت يذكر حبيبا آخر ومنزلاً آخر وبهذه الذكرى اختفت مرَّة ثانية ومضةُ الإفاقة، التى ظهر وَمِيضُها فى الجملة السابقة، وأنا كلفٌ بمراجعة اللغة لأنها هى السبيل الذى لا سبيل لنا سواه لفهم مراد الشاعر، وأول ما ألاحظه فى هذا البيت أنه بدأ بكلمة تدل على حُرْقة الوَجْد وغلبة الهَمِّ، وهى كلمة (كدينك) والدين معناه العادة، والدأب والدّيْدَن، وفى رواية «كدأبك» وقد أشار بهذا إلى أن الذى هو فيه من التهالك، والذى دعا أصحابه إلى أن يقولوا له

ما قالوا، ليس حَدَثًا فريدًا في حياته، وإنما سُبق بنظائر من أم الحويرث، وأم الرباب، كل ذلك ذهب، وكل ذلك رَحَل ويَرْحَل معه، كل جمالٍ ولَهْو وصَبْوة وشباب الكل يرحل، وكأن رحيل الحبيب فى قفا نبك لم يكن هو الجرْح الأوَّل، وإنما سُبِق بجراح، ونكأ هو هذه الجراح، ونكأُ الجُرح بالجُرْح أوجع، ولما عاش الشاعر هذه اللحظة فاضت دموع العين منه صبابة.

ومن المفيد جداً أنك تلاحظ أنه في «قفا نبك» لم يذكر صاحبةً لنعلم أنه وقف واستوقف وبكى واستبكى لها، وإنما قال «حبيب» وهذا معنى مفتوح ولا أشك فى أنه أراده مفتوحًا لأنه لم يَبْك حبيبا بعينه، وإنما يبكى كل حبيب، وقد ذكر دأبه أو دينه من أم الحويرث ليُنَبِّه إلى هذا المعنى، وأنه يبكى كل من أَحَبَّ وما أحب، ولهذا لا أجد لوعة لامرئ القيس فى شعر كما أجد لوعته فى هذه القصيدة، وكأنه لما ذكر بعر الآرام وأشار به إلى أن الديار خَلَتْ مرتين مرة من الناس ومرة من الوحش، كأنه يُشيرُ إلى عموم رِحْلة كل شيء، ويؤكد ذلك بقول «كدينك» ويذكر رِحْلة أم الحويرث وأم الرباب قبل رحلة (حبيب).

قلت: إن قوله «كدينك من أم الحُوَيْرث» هو الذى فتح باب المعنى لقوله:

فـفـاضَتْ دُمُوعُ العَـيْن مِنيِّ صَـبَـابة　　　على النَّحْـرِ حَتىّ بَلَّ دَمْـعىَ محْـمَلِي

ولم يكن يصح ولا يتوقع أن يقول هذا البيت بعد قوله «وهَلْ عِنْد رسِم دارسٍ من مُعـوَّل» لأنه سيكون كلامًا متضاربًا، وكان لابد من ذكر خبر أم الحويرث وصاحبتها لتختفى بها وَمْضَةُ حديث العَقْل، ويغلب على القلب هَمُّ ذكر أُمّ الحُوَيْرث وأمِّ الرباب وذكرى حبيب، فيفيض دمعه، فيقول «ففاضت دموع العين» وأدوات الربط فى الشعر والبيان لها مكان أى مكان، ولا يجوز إغفالها وخصوصًا إذا جاءت فى أول البيت كهذه الفاء التى فى قوله «ففاضت» ولم يُنَبِّه إليها ابن الأنبارى، مع شدة ولَعِه بالإعراب، وقد وقفت عندها لأتَبيَّن المعنى الذى تَرُدُّ ما بعدها إليه، وتُرتِّبُهُ عليه، فلم يظهر لى ذلك كما يظهر فى فاءات كثيرة، ولا أجد

ما يترتب عليه ما بعـد هذه الفاء إلا ذكرى أم الحُوَيْرث، وأُمِّ الرباب، ومنزل الذى هو مأسل، وكأنه بذلك يذكر منزلاً آخر وحبيبًا آخر، ويبكى بكاء آخر، ويرد عجز الفصل إلى صدره.

ويلتقى طرفا الكلام، وينتقل إلى تفاصيل الذكرى فيقول «ألاَ رُبَّ يَوْمٍ لَكَ مِنْهُنَّ صالحٍ» ولابُدَّ من مراجعة البيت للإشارة إلى بعض مواطن التجويد، والصَّنْعة فيه، وأوَّل ما نجده هو إيثـار كلمة (فاضت) على سالت مثـلا أو انهمرت، أو أمطرت، وكل ذلك مُسْتَعْمَل فى البكاء، ولا شك أن كلمة فـاضت أفادت أن دموعه فاجأته بهذا الفيضـان، وهذه الغزارة، ولذلك قال منىٍّ ليُنَبِّه إلى أن زمَامـها قد خرج من يده، وكلمة (مِنِّى) تُشْبِه التى فى قول ابن المعتز «وإنى لتَجْمَحُ مِنىٍّ نظرة» والصَّبَابَةُ من الصَّبْوَةِ وهى رِقَّةُ القَلْب وهى مصدر منصوب، وليس من معنى الفعل كما فى قوله «لا تهلـك أسًى» لأن الفيض ليس فيـه معنى الصبوة، وإنما هو مـصدر وقع موقع الحـال، كـالمصـدر الذى فى قـولنا: أقبـل زيد ركضا، أى راكـضـا، قاله ابن الأنبارى، والأشبه أن يكون مفعولاً لأجله، وقوله «على النحر حَتَّى بَلَّ دَمْعِىَ محْـمَلِى» تأكيد لمـعنى فاضت دموع العـين، وهو الفعل الأم فى البـيت، والباقى متعلق به، وتأمَّل التـدرج فى قوله «علـى الصَّدْرِ حـتى بلَّ. . .» وكأنه يُبـيِّن لنا محاولة هذا الفيضان، وأنه تجاوز مجارى الدَّمع فى الوجـه، إلى الصدر، ومازال انحدرت حتى بل محمله، والمحمَل على وزن مِنْبر سَيْر يُحْمَلُ عليه السَّيْفُ. وإذا كان فدموع الشاعر غزيرة كما قال فقد فاضت دموعـه، وانكشف بهذا الفيض هَمُّه الذى انتهى به على الهلاك، ثم بدأ يحدثنا عن أيَّامه الصـالحات الذى ذهبت بذهابهن، وصارت أيَّامُه الصالحات ذكرى كـذكرى حبيب، ومنزل، وهذا هو جذر معنى هذه القصيدة.

وقبل أن أبدأ فى الفصل الثانى أشير إلى شىء لاحظتـه كثيرًا فى الشعر الجاهلى وهو المبالغات الخـارجة عن العُرف والعقل والعادة فى وصف الشعـراء لدموعهم،

وليس هذا البيت منهـا، وإنما يُذكَرُ بها، والذى منهـا قول امرئ القيس فى البـائية يصف دموعه إثر تفرق الظعائن تفـرقا «أشتَّ وأنْأى من فراق الـمُحَصَّب» أى أهل الجمار لأنهم يتفرقون تفرقًا لا لقاء بعده قال.

فـعيناك غَـرْبًا جَـدْوَلٍ فى مُـفَـاضَـةٍ   كَـمـرِّ الخَليج فى صَـفـيـح مُـصَـوَّبِ

والغرب الدَّلو والجدول مجرى الماء الصغـير، وقد شبّه دمع كل عين بالماء الذى يُفرغُه الدلو فى مجـراه الصغير، والمفاضة الأرض الواسعـةُ، والخليج النهر المتفرع من النهر الأعظم، وأراد به مجرى الماء إلى الرَّوْضَة، والصفيح الحجارة التى تُجعل على جانبى الجدول لتحفظ ماءَه، والمصـوَّبُ المتحدِّر وراجع الكلمات وكلها تؤكد معنى الغزارة: دَلْو على رأس جدول فى أرض مُتَّسعة يتـحدر ماؤه كماء نهر صغير أحكم شاطئاه بالحـجر وانحدر مجراه، وهذا عـجيب وهو كثير وفى بعـضه افتنان وتنوع وغزارة أكثر من هذه.

ومن الصور التى لفتـتنى إلى هذا الباب وصف زهير لدموعه فى قـصيدته التى مطلعها.

إنّ الخَليطَ أجَـدَّ البَـيْن فـانْفَـرقـا   وعُلِّقَ القَلْـبُ من أسـمـاء مـا عَلِقـا

فقد ذكر ابْنَةَ البَكْرىِّ وأنَّها أخْلَفَتْه ما وَعَدَت ثم ذكر رِحْلَتها مع قومها والأرض التى سلكوها، وأنه مازال يَرْمُقُهم وهم يَنْتقلون من أرض إلى أرض والحُداةُ ساعون «على آثارهم حِـذَقا» أى جمـاعات، ثم وصف دموعـه، وأن كل عين من عَـيْنَيْه كأنَّها دَلْوٌ على ناقة يُسْتَـقَى عليها ووصفها بأنها مُذَلَّلَة «فـلا تَنْفِرُ فُرَاق ماءُ الدَّلْو، وذكر رشـاء الدلو عليهـا، وأن طرفه يُرْبط بخشب الرَّحْـل، والطرف الآخر يُرْبط بالدلو»، وأن المحـالة يعنى البكرة يجرْى فـيهـا الحَبْل بالدلو، وأن خَـلْفَها سـائق يحدوها فتُـمطُّ خطوها وتمد عنقها إذا خافت منه العـذاب يعنى الضَّرب، وأن لها أعْوانا، وأدوات وأن على الحـوض قابلاً يتَغَنَّى إذا قَـدَرَت يَداه على العَراقىِّ وهى الخشبـتان كالصَّلِيب على الدلو، وسـمى القابل قابلاً لأنه يستـقبل الدلو وأن هذه

الناقة بهذه الهيئة وهذا (الطاقم) الذى معها تروى جنّة بعيدةً وأنّها من النخل الذى يحتاج إلى ماء أكثر، وأن أحواض الماء التى تحت النخل إذا صُبّ فيها الماء خرجت ضفادعها إلى الجذوع، لأنها تخاف الغرق وهكذا ينتقل الشاعر إلى حكايات أخرى وقصة أخرى ويبدع ويذكر أحوالا، وأحداثًا، وصورًا، ويضمر فى هذه الأحوال وهذه الأحداث وهذه الصور، إشارات إلى معان مُتنوّعة، ومُخْتلفة وكل ذلك مَبْنى على بيان غزارة الدمع، وهذه الغزارة على هذا الحد الذى وصفه الشاعر من المستحيل عرفًا وعقلاً أن تكون، وإنما هى من الاختلاق غير الإمكانى على حد تعبير حازم، وإذا سألتنى عن سِرٍّ هذا قلت لك لا أعرف، وليس عندى إلا أنه مَهْيَعٌ من مَهايع شعرائنا القدامى وخصوصًا فى باب الوَصْف لأنهم يريدون أحيانًا وصف شيء فيدعونه، ويذكرون غيره، ويبالغون فى ذكره، ووصفه، ثم يلحقون ما يريدون وصْفَهُ به، كما فعل امرؤ القيس، وقد أراد وصف الفرس فترك ذلك ووصف المطر فى سبعة أبيات جياد لم يعرف أجود منهن فى وصف المطر فى شعره ولا فى شعر غيره ثم ختمها ببيت واحد بعد الأبيات السبعة ذكر فيها الفرس وقال:

غـدا يحـمِلُنِى فـى أنْفِـه لاَ حِقُ الأيْطَل مَحبْوك مُمَرّ

وهكذا إذا أرادوا الوصف على وجه التشبيه يشبهون الشيء بالشيء ثم يدعون المشبه الذى هو موضع الحديث والمراد بالوصف وينقلون الكلام إلى المشبه به، ويطيلون ويَتَنَوَّقُون، ويذكرون أحوالاً، وأحداثًا، وقصصا، ويدخلون بالشعر فى أودية كثيرة، كما هو معروف فى تشبيه الناقة بالعير أو الثور أو الظليم ثم نقل الحديث إلى العير أو الثور أو الظليم، ثم يتسع الكلام فى ذكر حكايات وصراعات، وأحوال إلى آخره.

كذلك الحال هنا شبهوا العيون بالدلاء لوفرة دموعها ثم نقلوا الحديث إلى الدلاء فذكروا الناقة المُقَتَّلَةَ وأدواتها وحاديها، وقابلها، والجَنَّة التى تُسْقَى بمائها وضفادعها

إلى آخره وأنا هنا أصف الواقع فى الشعر ولم أتكلم فى سر هذه الطرائق لأنه هو الشيء الذى لا أعرفه، ولم أقرأ كلاما حاول أن يبينه لا من القدماء ولا من المحدثين، بل لم أقرأ كلامًا أشار إلى هذا الشأن وإلى أنه أمر عارض، يجب أن تتوجه أقلام العلماء إلى الكشف عن سره، بعيدًا عن الرؤية بعيون الآخرين، والدراسة على أصول مناهجهم، وإنما نكشف عن أسرار الشعر من معرفة الشعر نفسه، وأنت تقرأه من داخل سياقه، وأن تُحلِّلَه بلغته، ووسائله، وبذوق القارئ وفهمه، وصدقه، وأن يكون ممن يكرهون البَعْبَعة التى صدَّعنا بها جماعة المتنوّرين، ونعود إلى بقية القصيدة.

وأُذَكِّر بأنه قال «شفائى عبرة إن سَفَحْتُها» ثم ذكر فيض دموعه ومعنى هذا أن همه انكشف واسترجع نفسه، وذكر أيامه الصالحات، وأُذَكِّرُ أيضًا بأنه لما قال «قفا نبك من ذكرى حبيب» لم يذكر صاحبة معينة، وإنما كانوا يذكرون سعاد أو سلمى أو هندا أو ما شئت وقد سلك هنا هذا المهيع ليتفادى التنصيص على ذكر واحدة وكأنه يريد كل حبيب، وكل منزل، وكأنه استدرك على نفسه فذكر أم الحويرث والرباب وذكر من المنازل مأسَلاً.

نبهت إلى هذا لأقول إن ذكر أيامه الصالحات يعنى ذكر كل أيامه الصالحات لأنه هيأ لهذا بهذه السعة التى أفادها بترك ذكر اسم أى صاحبة، ثم إن هذا الفصل الذى ذكر فيه أيامه الصالحات هو أطول فصول القصيدة، ويَشْغَل وحده نصفها، ويزيد على ثلاثين بيتًا من أول قوله «ألا رب يوم لك منهن صالح» إلى أول قوله «وليل كموج البحر».

وقد رأيت أن أقسم هذا الفصل إلى فصول لأنه مكوَّن من أحْداث وأيام مختلفة هى يوم دارة جُلْجُلْ وتَوَابعه من ذكر عُنيزة، ثم خطاب فاطمة، ثم ذكر يوم دخل خدر بيضة الخدر، وهذا أطولها واستغرق أكثر من عشرين بيتًا. وأبدأ بذكر يوم دارة جلجل، قال:

ألا رُبَّ يَوْمٍ لَكَ مِنهن صالحٍ ولا سيّما يومٌ بدارة جُلْجُلِ
ويوم عَقَرْتُ للعذارى مَطِيّتى فيا عَجبًا مِنْ رَحْلِها المُتحمَّل
يَظَلُّ العذارى يَرْتَمِين بلَحْمِها وشَحمٍ كهُدَّابِ الدِّمَقْس المُفَتَّل
ويوم دخلت الخِدْرَ خِدْرِ عُنَيْزَةٍ فقالت لَكَ الوَيلاتُ إنك مُرْجلى
تقول وقد مال الغَبِيطُ بنا معًا عَقَرْتَ بعيرى يا امرأ القيس فانزل
فقُلْتُ لها سِيرى وأرْخِي زمامَه ولا تُبْعِدينى عَنْ جَنَاكِ المعُلَّل
فمثلُك حُبلى قد طرَقْتَ ومُرْضِعًا فألهَيتُها عن ذى تمائم مُغْيِلِ
إذا ما بكى من خلفها انحرفت له بشِقٍّ وتحتى شِقُّها لَمْ يُحوَّل
ويوما على ظهر الكثيب تعذَّرَت عَلىَّ وآلت حَلْفَةً لم تحلَّل

قوله «ألاَ رُبَّ يُوْمٍ لَكَ مِنْهُنَّ صالح» فيه إجمال لكل الأيَّام الصالحة التى ذكرها فى هذه القصيدة، وقوله «ولا سيَّما يوم بدارة جلجل» فيه إشارة إلى أن هذا اليوم خصوصًا فيه شيء يزيد به عن أيّامه الصالحات منهن، وكلمة «ألا» التى استفتح بها هذا الفصل هى الاستفتاحية وليس لها معنى إلا أنها تستفتح الكلام وتشير إلى أن الذى يأتى بعدها كلام له خطر وله بال، كما يقول العلماء، وكأنها تستفتح النَّفْسَ وتُوقظ الحِسَّ وتُحْضِرُ العقل لاستقبال ما بعدها، ولا يكون ذلك إلا لحرص المتكلم على أن يودع معناه فى نفس مُتَلقّيه، وهو يقظ حاضر، وتكثر فى كلام امرئ القيس وقد تكررت أربع مرات فى هذه القصيدة وافتتح بها رائعته الثانية (ألا عم صباحًا أيها الطلل البالى) ثم إن الشاعر فى هذا البيت أضاف إليها الالتفات فى قوله (لك منهن) وخاطب نفسه، والالتفات كما يقول الزمخشرى يورث الكلام تطرية وإيقاظًا وفيه هنا معنى زائد وكأنه يخاطب نفسه ويذكرها بما كان له منهن، وصَنْعَةُ امرئ القيس صَنْعَةٌ خفيَّة تراها فى هذين الجارَّيْن اللذين قدمهما على صلة اليوم، وهو «صالح» ولو قلت «ألاَ رب يوم صالح لك منهن»

لتغيّر الكلام، وإنما قدم كلمة «لك» لأن أصل الحديث بيان ما كان له منهن، وراجع الكلمتين (لك منهن) نجد أنه يذكر الأيام التى له منهن، يعنى هن صانعات ما فى هذه الأيام من صالح له، وليس صالح الأيام منه لهن، وفى هذا قدر من الإحساس بالتميز لا يخفى، وتجد صَنْعة خَفِيَّة أيضًا فى كلمة صالح ووقوعه وصفًا لليوم، لأن اليوم لا يوصف بصلاح ولا بغيره، وإنما الذى يوصف بذلك هو ما يكون فيه، ومثاله قولنا: يوم صائم، وليل قائم، وقوله جل شأنه ﴿اشْتَدَّتْ بِهِ الرِّيحُ فِي يَوْمٍ عَاصِفٍ﴾ [إبراهيم: ١٨] ومعنى هذا أن الوصف صار شاملا لليوم كله، ومستغرقًا له استغراقًا لا يترك منه شيئًا، وهكذا أيام الشاعر، ثم إن كلمة (رب) التى دخلت عليها ألا الاستفتاحية، تفيد كما يقول العلماء التكثير كثيرًا والتقليل قليلاً، والمُعَوَّل عليه هو السياق، ولك أن تقول إن الشاعر يذكر أيَّامه الصالحات، ويسترجعها، وهذا يغرى بتوجيه دلالتها إلى التكثير، كما فى قوله تعالى ﴿رُبَمَا يَوَدُّ الَّذِينَ كَفَرُوا لَوْ كَانُوا مُسْلِمِينَ﴾ [الحجر: ٢] ولك أن تقول إن ما فات صار قليلاً، وإن كان كثيراً لأن ما فات مات، وهذا يُغرِى بتوجيه الدلالة إلى التقليل.

وقوله «ولا سيما يوم» فيه أيضًا صَنْعة خَفِيَّة وذلك لأنه آثر اسم الموصول «ما» على الذى، والأصل ولا سِيَّ الذى هو يوم، وما موغلة فى الإبهام والإبهام هنا يعنى يومًا أى يوم كما فى قوله تعالى: ﴿فَغَشِيَهُم مِّنَ الْيَمِّ مَا غَشِيَهُمْ﴾ [طه: ٧٨] وكما فى قول الفرزدق «وفَعَلْتُ مَا فَعل امرؤ بشَبَابه»، ثم إنه حذف صَدْرَ الصلة، وأبقى خَبرها، وهو يوم، والأصل ولا سيما هو يوم، وكل هذا من الصَّقْل والتجويد، يصنعه الشاعر وهو يعرفه لأنه خبير بلغته «ودارة جلجل» موضع يقال له الحِمَى، والدار والدارة بمعنى واحد وإنما آثر اللفظ المؤنث لمناسبة ذكر العذارى، وذكر التأنيث فى قوله (منهن)، والفرزدق له رواية فى هذا اليوم رواها عن جده وأثبتتها الكتب وعنايتى منصرفة إلى الذى يحدثنى عنه الشعر.

وقوله:

وَيَوْمَ عَقَرْتُ لِلْعَذارَى مَطِيَّتِي ... فَيا عَجَبًا مِنْ رَحْلِها الْمُتَحَمَّلِ

وأول ما يلفتنى فى هذا البيت هو هذه الواو التى بدأ بها، وذلك لأنها تعنى عطف يوم على يوم فى قوله ولا سيما يوم، وإنما نصب فى اللفظ كما يقول ابن الأنبارى لأنه مضاف غير محض، ونظيره قوله تعالى ﴿وَمَا أَدْرَاكَ مَا يَوْمُ الدِّينِ (١٧) ثُمَّ مَا أَدْرَاكَ مَا يَوْمُ الدِّينِ (١٨) يَوْمَ لا تَمْلِكُ نَفْسٌ لِّنَفْسٍ شَيْئًا﴾ [الانفطار: ١٧- ١٩] جاء يوم الأخير منصوبًا وموضعه رفع لأن إضافته غير مَحْضة، ولا شك أن يوم عقره مطيته هو يوم دارة جُلْجل، والأصل ألا يعطف عليه لأن العطف يقتضى المغايرة، ولا يجوز عطف الشيء على نفسه، وإنما فعل الشاعر ذلك للإشارة إلى أن هذا اليوم تميَّز بحدث عجيب وهو عقره مطيته، وتحمُّلُ مطايا العذارى رَحْلَهَ، فصار كأنه يوم آخر، وهذا كثير فى كلام العرب ومنه قوله جل شأنه ﴿وَإِذْ أَخَذْنَا مِنَ النَّبِيِّينَ مِيثَاقَهُمْ وَمِنكَ وَمِن نُّوحٍ وَإِبْرَاهِيمَ وَمُوسَىٰ وَعِيسَى ابْنِ مَرْيَمَ وَأَخَذْنَا مِنْهُم مِّيثَاقًا غَلِيظًا﴾ [الأحزاب: ٧] قالوا إن الميثاق الثانى هو الميثاق الأول، وصَحَّ عطفه عليه لأنه لما وُصف بالغلظ صار كأنه ميثاق آخر، وهذا من الأساليب العالية وسترى الشاعر يكرر هذه الطريقة فى قوله «ويَوْمَ دَخَلْتُ الخدر، خِدْرَ عُنَيزةٍ» لأن يوم دخول خدر عنيزة هو يوم عقر المطية، وإنما قال مطيتى ولم يقل ناقتى لأن كلمة مطية تشير إلى أن صاحبها يمتطى مطاها أى ظهرها فهو فى أشد الحاجة إليها، لأنه هو ورحله عليها، وعقرها هو موضع الأعجوبة، أما عقر الناقة التى لا يركبها فهو أمر مألوف ولا أعجوبة فيه ويؤكد هذا المعنى أن التعجب فى قوله «فيا عجبا من رحلها المتحمَّل» كان من الرحل المتحمل وليس من العقر.

وهذه الفاء التى فى قوله (فيا عجبا) هى الفاء التى ترتب معنى على معنى وليست التى تعطف جملة على جملة، والياء التى فى قوله فيا عجبا، قد تكون للنداء، وكأنه ينادى عجبه، ويُحْضِرُه، وفيه إشارة إلى أنه يُسفِّه هذا الفِعْلَ من

نَفْسه، وقد لحظ ذلك ابن الأنبارى وقال معناه: «فَعَلْتُ هذا لسفهى فى شبابى» وهذه ملاحظة جيدة لابن الأنبارى، ومعناها أن القصيدة قيلت بعد الشباب، وهذا حق لأنها بُنيت على الذكرى، والشعر الجاهلى يَدُلُّ دلالة ظاهرة على أن الشاعر إذا علت سنه، وذكر أيَّامه ذكر الصَّبْوة، والصَّيد، والرِّحْلة، والحرب، والبرق، والربيئة، والشُّرْب، والنجدة، وإجابة الصريخ، وكلها من باب واحد وامرؤ القيس هنا ذكر الصبوة والصيد والبرق، ولم أجد شاعرًا تذكّر واسترجع إلا ذكر شيئًا من هذه الصور. كما قدمنا.

وكثيرًا ما يفتح الشاعر باب رجوعه إلى الذكرى بمثل قول الصاحبة كبرت أو شبت أو لم تعد تحسن اللَّهْو. وهذا يوشك أن يكون نظامًا جاريًا فى الشعر.

قلت إن الياء فى قوله «فيا عجبا» يمكن أن تكون ياء النداء، وأيضًا يمكن أن تكون للتَّنْبيه، وأن الشاعر يوقظ بها من يتلقى شعره، ويُنَبِّهُ إلى فضل عنايته بالمعنى الذى يأتى بعد هذه الياء، وهذا جيد.

وأدوات التنبيه والإيقاظ التى يُوجِّهُهَا امرؤ القيس لقارئ شعره، وسامعه باب من أبواب صَنْعَته، ويمكن أن تفرد ببَحْث.

وقوله:

فظَلَّ العَذَارى يَرْتمِينَ بلَحْمِها وشَحْمٍ كَهُدّابِ الدِّمَقْسِ المُفَتَّلِ

رجوع إلى نَسَق الكلام بعد ما وقف وتعجَّب، وهذه الفاء التى فى أوله راجعة بما بعدها إلى قوله (عَقَرْتُ) أى عقرت فظل «العذارى» وقد كرر كلمة «العذارى» وكان يمكن أن يكتفى بالضمير الراجع إليهن لقرب ذكرهن، ولكنه وضع المظهر موضع المضمر، لأن الاسم الظاهر يعمل فى النفس ما لا يَعْمَلُه الضمير، وكأن امرأ القيس يثَبِّت فى نفوسنا كلمة العذارى، ويُنَبِّه إلى أن لها فضل تعلق فى نفسه، لأن تكرار الكلمة ليس له مرجع إلا هذا، وقد كرر هذه الكلمة حتى إنهُ جعل سرب النِّعاج فى قسم الصَّيْد عذارى دَوَار، والذى عندى فى بيان هذا السر

وأقوله على سبيل المقاربة، أو المسامحة، وليس على سبيل القطع، هو أن الشاعر أنشأ هذه القصيدة بعد ما علت به السن، وبعدما رأى كل شىء حوله ينصرم، ويرحل، وهذا واضح فى مثل قوله «كدأبك من أم الحسويرث» كما بينا وفى مثل قوله «ألا رب يوم لك منهن صالح» والعبارة فيه دلالة ظاهرة على أنه سيذكر أيامًا بعيدة، ومن كان هذا شأنه وتصرّمت أيام شبابه ولهوه وعَلَتْ به السن، كان قوى الحنين للشباب، والصبوة وليس أقرب إلى الشباب، والصبوة من كلمة (عذارى).

وشىء آخر كنت قد كتبته فى مسودات هذا الكتاب ثم تركته حتى لا أفتح به باب إدخال الشعر فى الغيب، لأننا لما أدخلنا معانى الشعر فى باب الغَيْب غاب عنا الشعر نفسه، وهو أن القارئ الذى يراجع شعر امرئ القيس يجده كلفا أشد الكلف بالتجويد والإتقان، والعمل على خلق صور جديدة، وصناعة علاقات جديدة فى اللغة، والأشياء، ولذلك صار صاحب أوّليّات، وتقدم على الشعراء بهذه الأوليات، وهذا كله داخل فى حُبٍّ البكارة، والنضارة، والجدّة، وهذا هو معنى العذرية، لأنها فى جوهرها تَعَنِي الشىء الذى لم يُمّس، وكثير من معانى امرئ القيس، ومن صور امرئ القيس، ومن صيغ امرئ القيس عليها خاتمه، ولم تُفتَرع قبله بخيال غيره.

وقوله:

يَرْتَمين بلَحْمها وشَحْمٍ كهُدَّابِ الدِّمَقْسِ المُفَتَّلِ

صورة حيّة سخيّةٌ بالمرح، واللهو، والمسَرة، والغبطة، وهذا الفعل وهذه الصورة هى اليوم الصالح الذى له منهن، لأنه لم يذكر شيئًا بعد عقر المطية لهن إلا هذا، لأنه سيتنقل بعد ذلك إلى دخوله خدر عُنَيْزةَ، ولابد من الإشارة إلى مواطن الصنْعة فى العبارة بعد استغنائه بهذه الصورة فى تصوير هذا اليوم، وأول ما يَبْدو هو الفعل المضارع الذى يحضر لنا المشهد كما ترى فى قوله «يرتمين» ثم إن هذا المضارع ماضيه ارتمى وهو افتعل من رمى، وصيغة الافتعال هنا دالة على الاحتشاد

للفعل، والتوفر له، والإقبال عليه بموفور النشاط. والفرق بين رمى وارتمى كالفرق بين كسب واكتسب فى قوله تعالى ﴿لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا اكْتَسَبَتْ﴾ [البقرة: ٢٨٦] جاء فى جانب الخير بقوله «كسبت» وفى جانب الشر بقوله «اكتسبت» لأن النفس تواقة إلى ما نهى عنه فهى تقبل عليه بموفور النشاط لأن السيئة كما قالوا حضرَتْ حلاوتُها وغابت مرارتها والحسنة حضرت مرارتها وغابت حلاوتها.

ثم إن الشاعر قال: «بلَحْمها وشحم كهُدَّاب الدِّمقْس» فغاير فى اللغة بين ذكر اللحم، والشحم، وكان يمكن أن يقول «بلحمها وشحمها» ولكنه أفرد الشحم بالوصف، وقال الأصمعى فى بيان هذا الوصف «الهُدّاب الهُدْبُ والدِّمقْسُ الحرير كانوا يتّخذُون قُطفًا من حرير يركبون عليها، وكانت حواشيها مما يلى الهُدَّاب منها بيضًا فشبّه بياض اللحم ولينَه ونَعْـمتهُ بذلك» وهذا يعنى أنه أفرد الشحم لأنه أكثر دلالة على طيب اللحم، وإنما أراد أنه نحر لَهنَّ ناقة مكتنزة اللحم، موفورة العافية، طيبة الغذاء، وأنهن كن يتهادين اللحم والشحم، أو يلقم بعضهن بعضًا منه مَرَحًا وغبطة وتلهّيا.

وقوله:

وَيَوْمَ دَخَلْتُ الخِدْرَ خِدْرَ عنيزَةٍ ... فقالَتْ لَكَ الوَيْلاتُ إنك مُرجِلى

الواو التى فى أول البيت أفادت أنه يوم آخر غير يوم أن عقر للعذارى مطيته، مع أنه هو وإنما لما تميز بفعل غريب عجيب نادر وهو اقتحامه هودج امرأة حُرّة كريمة وهذا أول اقتحام للممنوع، وأول وصول إلى المحفوظ المصون، ولهذا ميز زمنه، وجعله يومًا غير يوم العقر، مع أنه منه. ويلاحظ أن الشاعر أودع فى جملته صَنْعَةً بيانية تَلْفِتُ السامع إلى هذا الفعل الغريب، وذلك فى قوله «دَخَلْتُ الخِدْرَ خِدْرَ عنيزَةٍ» وكان يمكن أن يَسْكت عن الخدر، وأن يقول دخلت خدر عُنَيزَةَ، ولكنه ذكر الخدر أولاً بلام الجنس، ليستشرف السامع إلى تحديده وبيان المراد منه، فيأتى قوله خدر عنيزة فيتمكن فى نفس السامع، لأنه صادفها وهى

مستشرفة لمعرفته، هذه واحدة، والثانية هى أن بيان الخدر المعرف بالألف واللام الدالة على الكمال بأنه خدر عنيزة، دلالة واضحة على أن خدر عنيزة هو الذى يصح أن يسمى خدرًا، لأن عُنَيْزة كانت أكرم العذارى، وأعلاهن نسبًا، وقدرًا، وعلى هذه الطريق قوله تعالى ﴿اهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ ۝ صِرَاطَ الَّذِينَ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ﴾ وبيان الصراط المستقيم بأنه صراط الذين أنعم الله عليهم فيه دلالة على أن صراط الذين أنعم الله عليهم من الاستقامة بمكان. قلت إن هذا أول اقتحام له، وأول وصول إلى حمىً محرَّمٍ لا يَصِلُ إليه أحد، وأن الشاعر نبَّه فى لغته إلى ما يشير إلى ذلك، وقوله (قالت لك الوَيْلاَتُ إنك مُرْجِلِى) قال الأصمعى «دَخَلَ معها فى الهودج فقالت إنك تعقر بعيرى فتدعنى ذات رجْلة» وقولها لك الويلات تصلح أن تكون دعاء عليه وأن تكون دعاء له كما تقول العرب للرجل إذا رَمَى فأجاد «قاتله الله ما أرماه»، والوجه ألا يكون المراد الدعاء عليه، لأن الدعاء عليه يعنى الغضب منه، والإنكار لفعله، والشاعر هو الذى يقول على لسانها، وكان يمكن أن تنكر عليه ذلك أو تقول له «إنك فاضحى» أو «سباك الله ما لك حيلة» كما قال غيرها مما يدل على إنكار المرأة دخول رجل غريب عليها، وعبارة عُنَيزة التى أجراها الشاعر على لسانها ليس فيها أى إنكار لدخوله عليها من جهة أن هذا خارج عن المألوف، وعن الآداب والأخلاق، وأنه يَفْضحُها أو يسىء إليها، وإنما فقط خافت على بعيرها، وهذا غريب جداً، لأنه ما دخل على امرأة إلا أنكرت دخوله إلا عنيزة، لأن مسألة عقر البعير ليس فيها إنكار لدخوله من حيث هو غريب يقتحم خدرها، ولا أشك أن الشاعر أراد أن نَفْهم هذا، فأعاد كلامها وإنكارها وأنها أرادت نزوله لأنه عقر بعيرها فقال:

تقولُ وقدْ مَالَ الغَبيطُ بنا مَعًا ... عَقَرْتَ بَعيرى يَا امْرأ القَيس فانْزِلِ

ولاحظ صَنْعة الشاعر جاء قوله (فقالت لك الويلات) معطوفًا بالفاء للإشارة إلى أنها قالت ذلك فور دخوله، ثم جاء قوله «تقول» بدون فاء وبصيغة المضارع

للإشارة إلى أن ذلك القول كان يتكرر منها، ويتـجدد، وأنه كلما مال الغبيط الذى هو الرَّحْلُ قالت له هذا، ثم لاحظ الجملة الحالية المؤكَّدة بقد، والداخلة عليها واو الحال، ولهـا شأن فى الكلام وذلك لأنها تومئ إلى أن هذا الخـبر الملحق الذى هو الحال، والذى هو هنا مَـيْلُ الرَّحْل بهمـا معًا يوشك أن يكون خـبرًا وحده، غـير ملحق بالخبر الأول الذى أصله كلمـة تقول، وهذا من دقيق صياغة البـيان وجهله جهل بالمعنى، وراجع كلمة «مـعًا» وقوله مال الغبـيط بنا دال عليها. وإنما أراد أن يؤكد لك هذه الصُّحْبة الغريبة، والشاذة، بينـه وبين حرة كريمة نبيلة، فجاء بكلمة مـعًا ليبرز هذا المعنـى، وليلْفتَ إليه، ولابد أن نـعلم أن العذارى اللائى كـانت أعلاهـن قدرًا عنـيزة هـن من بنـات العليـة لأن امـرأ القيـس لم يذكـر صـاحبة له إلا وهى من كرائم حرائر بنات الملوك، وليس هذا لأن التاريخ قاله، وإنما لأن شعر امرئ القيس نفـسه دال عليه، وستراه بعـد ذلك يقتحم خدر امرأة عليـها أحراس وأهوالُ مَعْـشرٍ ومـثل هذا لا يكون لعامـة النساء. ثم إنه حَـمَل رحله على مطايا العذارى، واختار خـدر عنيزة ليُحمل هو فيه وهذا دال على تميـزها بينهن، وقولها «عقرت بعـيرى يا امرأ القيس» بيان لقولـها (إنك مرجلى) وكلمة (عقرت) تعـبير بالفعل عن مـشارفة الفعل للدلالـة على أن ذلك كائن لا محالة، وكلمـة «يا امرأ القيس) وقـد سبق أن خاطبتـه بقولها: «إنك مـرجلى» فيهـا وضع الظاهر موضع الضمير للتنويه بهذا الاسم، ولنَشْوَة الشاعر بإجراء اسمه فى هذا المقام على لسانِها وأنه لا يجرؤ أحـد أن يركب فى هودج عنيزة إلا امرأ القيس، وقـد تكررت كلمة «عَقَرْتَ» فقد ذكر العقر عند نشوته وغبطته بهن، وعقر الناقة لهن، وذكر العقر هنا عند غبطته بصُحْبة عُنَيْزة، ومعنى هذا أن كل لذَّة عند هذا الشاعر العريق هى لحظة عَقْر، وهذا مـزج عجيب بين اللذة والألم فى شعر هذا الشـاعر الرائع، حتى إنك سترى لذة الصـيد إنما كانت ممتزجـة بدماء الهاديات بنحر فـرسه، وأن من مظاهر وصف فرسـه الرائع الكريم أنك ترى «دِمَـاء الهَاديات بنَحْـره عُصَارَةُ حناءٍ بِـشَيْبِ مُرَجَّل» وهذه كلها صـور كثيرة العناصر، ومتنوعـة الدلالات وكثيـرة التداخـل،

ولا يجوز لنا أن نهمل سؤالاً يقول لماذا بدأ ذكر أيامه الصالحات بكلمة (يوم عقرت للعذارى) ولماذا بدأ اللذَّة بذكر الدَّم؟ ولماذا كان تلهيـهن وتراميهنّ مؤسسًا على هذا العقر؟ ثم نرى هذا فى صورة أخرى وهى تلهيـه بعنُيْزة على بعير هو الآخر شارف أن يعقـر يفعل لَهْوه ومُـتْعَتـه؟!! هل كان يَزْرَعُ لحظة الحزن تحت كل لحظة مَـسَرَّةٍ للإشارة إلى أن القصيدة كلها وإن استرجعت أيَّام اللهو، والفراغ، والمتعة، فإن ألم النفس على تصرمُّـها، وتصرم الشباب الـذى هو صانعها، عدلُ لحظة المـتعة التى يتذكرها؟

وقوله:

فـقُلت لهـا سِيـرى وأرْخى زمَـامَـه ... ولا تُبْــعِــدِينِى عَنْ جناكَ الْمُـعلِلِ

هذا جـوابه لقولهـا «عقرت بـعيرى فـانزل»، وقوله «سِيرى وأرْخى زِمَـامـه» مـعنـاه لا تشغلى نفسك بأمر البـعير عقر أو لم يُعْقر، فالبعـران كثير، وما عليك إلا أن تتركيه وتتركى له زمامه، وكأن ترك الزمام وإسقاط كل قيد وكل محظور هو المطلوب فى هذا الوقت، والأصـمعى يقـول فى بيان المراد بقـوله «سيـرى وأرْخى زمامه» هَوِّنى عليك لا تبـالى أعُقِر أَمْ لَم يُعْقر، وكأن كلمة «أرخى زمـامه» مجاز عن إسقاط أمره من نفـسها والمعنى اتركيه وشأنه وانصـرفى عنه، وانتقلى إلى أمر آخر، وامنحينى من حسنك المرة بعد المرة، وكلمة المعلّل اسم فاعل من العلل الذى هو الشرب بعد الشرب، وكلمة (جناك) يعنى ثَمَرك جعلها نخلة ذات ثمر كما قال الأصمعى، وهذا من المألـوف عـن امرئ القيـس وقد جعـل بيـضة الخـدر نخـلة لما وصف شـعرها وجعله شـماريخ كـقنو النخـلة المتعثكل والذى يلفـت هو قوله «ولا تبعدينى عن جناك» لأنه جعل تأبِّيها عليه إبعادًا له عن جَنَى النَّخْل، وإنما كان هذا لافتًـا لأننى رأيته ذكر جنى النخل فى مطلع الرائيـة التى وصف فيها خـروجه إلى قيصـر ليعينه على رجوع ملك أبيه، ووصـف النخل بأنه سـوامق جبار، أثيث فـروعه أى عـال مرتفع عـزيز، وعليه قـنوان من البسـر أحمـر، وأن بنى الرَّبْداء

اليمانيين حموه بأسيافهم حتى أقر وأوقر أى كثر وثقل ثم طافت به جيلان عند انقطاعه، إلى آخر ما قال، وهذا يشى بنمنمة خفية بين جنى النخيل وملك أبيه الذى حَمَتْه السيوف ثم لما تمَّ وكمل طافت به بنو جيلان، وإذا صح هذا الحِسّ الذى توهمناه يكون لقوله «لا تبعدينى عن جناك المعلل» مذاق آخر وتكون كلمة المُعَلَّل لها ظلال أخرى وأنا لا أعنى دلالات، وإنما أعنى أطيافًا من الظلال تتراءى حول المعانى وأن مثله لا يبعد عن جنى.

وقوله:

فمثلك حُبلى قد طَرَقْتُ ومُرْضعٍ ... فألْهَيْتُها عن ذى تمائم مُغْيَلِ

هذه الفاء راجعة إلى قوله: «لا تبعدينى» وليست كالفاء التى فى قوله «فقلت لها» لأن الأولى عطفت قولاً على قول، وهذه عطفت علة على معلول لأن ما بعدها علة لقوله «لا تبعدينى» وهذا أغرب تعليل قرأته، لأنِّى لم أعرف رجلاً تودَّدَ إلى امرأة بمثل قوله لقد فعلت بغيرك كذا وكذا، وهذا أشبه بكلام الذى يقهر المرأة ويُصيب منها ما يشاء ، وليس كلام الذى يتحبب إليها ومعنى الكلام لا تبعدينى لأننى لا أُبعدَ وَلاَ أُدفعَ وإنما إذا أردت شيئًا حُزته، والمرأة الحُبْلى أزْهَد النساءِ فى الرجال، وكذلك المرضع، والحبلى والمرضع معًا أكثر زهدا، وهو هنا يقول الحُبْلى قد طرقتها والمرضع قد طرقتها، والحبلى والمرضع معًا طرقتها والطّفْل المغْيَل هو الذى يرضع وأمه حبلى، وهذه التى تحته شِقُّها هى من هذا الصنف الثالث لأنها كانت تلتفت إلى المغيل يعنى الذى ترْضِعه وهى حُبلى، ولا يمكن مطلقًا حمل هذا الكلام على ظاهره، لأنه لا يلتئم، وسبيلنا إلى فهم حقيقته هو التأمل فى هذهِ الصورة الغريبة، التى لا تخلو من قُبْح، ويبدو أن كلمة (فألْهَيْتها عن ذى تمائم مُغْيَل» هى لب هذا المثل لأن ما قيل مُقَدمة لها، وما بعدها امتداد وشرح لها، ويعلم الذى قال هذا المثل أن تعلق الأم بذى التمائم تعلق لا يعدله شىء، وأنها لا يصرفها عنه شىء، وأن ذا التمائم هذا

يَصْـرِفهـا عن كل شىء، ثم هى من حـيث هى مرضع، وحـبلى زاهدة فى هذا الشأن الذى وصفه، ولا مـعنى لهذا فيما أرى إلا أن الشاعـر يقول إنه لا يمتنع عنه شىء أراده، وأنه إن أراد شـيئًـا لا ينتظر أن يعطيـه له من يملك هذا الشىء، وإنما يأخـذه هو بنفسـه، وأنـه أخذ من هذه الحـبلى والمرضع مـا أراد حـتى إنه احتازها وصارت فى قبضته، وأومأ إلى ذلك بالبيت الثانى، وأنها لم تنصرف إلى ذى التمـائم الذى يبكى كما تنصرف كـل أم إلى ولدها، وإنما انصرفت له بشق، ولا معنى لتعليل النهى فى قوله (لا تبعـدينى) بهذه الصورة إلا معنى واحداً وهو أنك لا تستـطيعين إبعادى، كـهذه الحـبلى والمرضع فلست الذى يُبـعد عن شىء أراده، وكل هذا تصـوير مَبْنِى على ضـرب من الإحسـاس بالتمـيُّز والاقـتدار، والسيطرة، وغطرسة الملك أيضًا، ومن المفيد أن أضع بجوار هذه الصورة، صورة بيضة الخـدر التى تمتع منها بلهو غيـر مُعْجَل مع أنه لا يُرَام خباؤها، وأنه مـعها تجاوز أحراسًا وأهوال معـشر، وهى موانع شديدة من خارج الشىء الذى يريده، وهذا يعنى أنه يصل إلى ما يريد مهمـا كانت الموانع، ويستوى فى ذلك أن تكون الموانع من داخل الشىء الذى يريده كما هو الحال مع عنيـزة التى ينصحـها بأنـها لا تبعـده لأنه لا يُبْعد، أو كـانت الموانع محيطة بالشىء الذى يريده كـالأحراس والأهوال المحيطة ببيضـة الخدر، وهذا هو وجه هذه الصور ومغزاها فـيما أفهم، ولابد أن نذكر أن امرأ القـيس حاربت تحت لوائه جموع كنـدة وتميم، وهى أكثر قبائل مضـر عددًا ومن أعز العرب وأنبلها رجالاً، ومن رجـالها أوس بن حجر، وهو أحد قواد تميم وما كان لكندة ولا تميم أن تحارب تحت راية وتحت قيادة رجل يتغنى بمثل هذا الخنى، لأن الدعارة والدنـس والدبيب إلى الحرائر من أحط القيم والأخلاق. وامرؤ القـيس نفسه تغنى بالعفاف ووصـف بنى عوف بأنهم طهارى ثيابهم، ولست مـحاميًـا أدافع عن امرئ القيس وجـيـله، لأنهم أمة قـد خَلَتْ وإنما هكذا أفـهم الشعـر، والحديث عن الشَّـبقـية عند امـرئ القيس من الفـهم السطحى للشعر.

وقد استخرج بعض المستشرقين من شعر امرئ القيس صورًا يستقذر ذكرها ونقلها إلينا بعض البهاليل والشعر صنعة خيال يضمنها الشاعر معانيه وأغراضه بطريقة خفية.

وقوله:

ويَوْمًا على ظَهْرِ الكَثيب تعذَّرتْ عَليَّ وآلَتْ حَلْفَةً لم تَحلَّلِ

بيت واقع موقعه فى مفصل القصيدة، لأنه يَخْتِمِ الحديث عن عنيزة، ويبدأ الحديث بعده عن فاطمة، والكثيب هو الرَّمل، المُجتمع المُرتفع، ومعنى تَعذَّرت عليّ تعسَّرت وامتنعت، وتشدَّدَتْ، وآلت: حَلَفَتْ ولم تحلَّل يعنى لم تَتَحَلَّلْ ولم تَسْتَثْن، قال ابن الأنبارى «لم تقل إن شاء الله فترجع إلىَّ وهو التحلة».

وليس فى حديثه عن عنيزة ما يشير إلى أنه أصاب منها شيئًا، وإنما قال لها لا تبعدينى عن جناك ثم ذكر الحُبْلى والمرضع، وهذا البيت له دلالة منطوقة ظاهرة، ودلالة مفهومة ربما كانت هى الأهم، لأنه حين يقول إنها تعذرت عليه يَوْمًا ويقيِّد التَّعذُّر بيومٍ يعنى بدلالة المفهوم أنها لم تتعذر عليه أيامًا، وقد نقل الكلام من طريق الخطاب فى قوله «لا تبعدينى» وقوله «فمثلك» إلى الغيبة، وكأنه لما أراد أن يضمن كلامه معنى أنه أصاب منها ما أراد غيَّبها وقوله «وآلت حَلْفَةً» من معدن قوله «لا تهلك أسًى» لأن «حَلْفة» وإن كان دالاً على المرة فقد جاء من معنى آلت وصار الكلام متضمنًا فعل المصدر المذكور يعنى حلفت، ومصدر الفعل المذكور الذى هو آلت، والبيت يُهيِّئ لحديث فاطمة لأن خطابه لفاطمة خطاب مختلف جداً وفيه تصوُّن شديد، وفيه تودُّد لفاطمة، وتَبَرّى من كل ما يخدش الحياء، وكان هذا البيت توطئة لهذا الجزء لأنه فيه كَفَّ نفسَه عن الذى أراده لما تعذر عليه، وآلت حلفة وليس هذا من عادته وإنما عادته أن يصل إلى ما يريد، ولو كان الذى يريده وراء الستر فى خدر حُرَّة نضَّتَ عنها ثيابها.

وأنتقل إلى حديثه مع فاطمة:

أفاطِم مَهْلاً بَعْضَ هَذَا التّدلُّلِ	وإنْ كُنْت قدْ أزْمَعْت صُرْمِي فأجمل
وإن كنت قد سَاءتْك منِّى خَليقة	فَسُلِّى ثيابى من ثيابك تنْسُل
أغرَّك منِّى أنَّ حُبَّكِ قاتلى	وأنّك مَهْما تأمْرى القَلْبَ يفْعَل
وما ذرفت عيناكِ إلاَّ لتضربى	بَسَهميْك فى أعْشَار قلْب مقتَّلِ

وأهم ما يتميز به شعر امرئ القيس وطبقته أنك لا تَحتاح فيه إلى شرح الغريب ولو جمعت الغريب الذى فى شعر الطبقة الأولى التى منها امرؤ القيس لوجدته أقل من الغريب الذى فى قصيدة واحدة للشماخ، أو ساعدة بن جُؤيَّة، والمتفوق فى أى باب هو الذى يأتيك بالبعيد فى اللفظ القريب، وعليك فى هذا الشعر أن تتأمل تراكيب الكلام، الذى تراه فى الشطر الأول، من نداء فاطمة بحرف النداء القريب الذى هو الهمزة، وينادى بها القريب المفاطن كما يقول العلماء، وفيه دلالة على شدة القرب منها، ثم الترخيم الذى هو حذف آخر المنادى، وكأنه يُدلّلها بهذا الترخيم، الذى يصير به الاسم أخف وأسرع وأقرب إلى القلب، وأجرى على اللسان، ولا شك أن الذى يقول يا سُعَا وهو يدعو سعادًا إنما يشعرها بدلالها، وتدليلها، وقد لوحظ هذا المعنى فى تسمية هذه الطريقة ترخيمًا، وأصله من قولهم: رخمت الدجاجة بيضها، إذا احتضنته، ثم إن الميم من قوله «أفَاطِمَ» يمكن أن تبقى فتحتُها التى كانت عليها قبل الترخيم، وهذا هو الأكثر، ويمكن أن تضم تناسيًا لهذا الحذف، وإجراء اللفظ بعده على ما كان قبله، وهذا الابتداء فى خطاب فاطمة بهذا النداء وهذا الترخيم يشعرنا من أول الأمر باختلاف شديد بين حديثه لفاطمة، وحديثه لغيرها، ويلاحظ أنه لم يُحدّث بشىءٍ حِسّىٍّ قط، حتى إنه لم يحدِّث عن جمال عين، ولا جيد، ولا وجه، ولا فَرْعٍ ولا شىء قط، فضلاً عن أن يقول لها «فمثلك حُبْلى قَدْ طَرَقْتُ» وقوله بعد هذا النداء بما فيه من تقريب

وتدليل وتودّد «مَهْـلاً بَعْضَ هذا التَّدَلل» من الكلام المصنوع صناعـة بالغة اللُّطْف، والدّقة. تجد كلمـة «مَهلاً» بقيةَ جـملة هى دالة عليها، لأنها مصـدر حُذف فِعْلُه، وفاعله، ومع أنها كلمة واحدة دالة على جملة ففيها فضل توكيد، لأن هذا المصدر مؤكـد لفعل أمـهلينى، من المهل، بفتـحتيـن وهو التُّؤَدة، وأمهله أنظـره، وكلمة «بعض هذا التدلل» منصـوبة بفعل مضمر أى أبقى بعـض هذا التدلل، وإنما حذف الفعل لدلالة مهلاً عليـه، ولهذا تجد كلمة مَهْلاً دالة على حَذْفَـيْن، حذف قبلها، وحذف بعدها، ولا يوقع الكلمات مثل هذه المواقع إلا من له خِبْرة، وتمكن كخِبْرة امرئ القيس وتمكنه من لغته. ويلاحظ أن هذا الإيجـاز المتميز النافذ مع فضله من حيث هو إيجاز، له دلالة أخرى هنا وهى مسارعته لإيصال مُراده إلى فاطمة، التى حاول أن يسوق لها لغـة خفيفة عذبة سريـعة، فأوْجز حتى فى اسمهـا، وأنا كثير التكرار لهذه الجملة وكثير الإعجاب بصنعة الإيجاز فيها، وقَلَّما أجد مثلها فى دقة تركيبها .

وقوله «وإن كُنْتِ قَدْ أزْمَـعْت صُرمِي فأجْمِلى» جملة شـرطية مستأنفـة معطوفة على ما قبلها عطف معنى على معـنى، وإنْ هنا للشـرط فى الماضى، والأكثر فيها أن تكون للشرط فى المستقبل، وإنما يؤتى بهـا للشرط النادر الوقوع، وكأن الشاعر يشير باستعمالهـا إلى أن عزيمتكِ على هَجْرى مما لا يجوز أن يكون إلا على سبيل النّدرة وأزمـعت عزمت، ونويت، والزَّمـاع العـزم، والصُّرم بضم الصـاد الهجـر والقطيعة، ولاحظ صفاء المعنى، ولُطفه، وأنه يتركها وما تختار. وكل الذى يرجوه هو أن تجمل فى الهـجر إن كان الهـجر عندها عزيمـة، ولاحظ أن البيت كله من التَّدلُّه العَجيب النادر، وأن قوله «مـهلاً بعض هذا التدلـل» كـأنه يـقـول لـهـا إنـه لا يستطيع أن يتـحمل الإعراض والصَّد والمبـاعدة، وإنما يستطيع فقط أن يتـحمَّل بعضه فـأبْقى بعضه وحسبى بعضُـه، وهذه لغة أخرى غير مـألوفة لا مع التى قبل فاطمة ولا مع التى بعدها كما سنرى.

وقوله:

وإن كُنْت قَدْ سَاءَتْك مِنىّ خليقة فسلّى ثيابِى من ثيابك تنْسُلى

كرَّر فى الشطر الأول الصياغة، والكلمات التى ذكرها فى الشطر الثانى، وهى أداة الشرط «إن» التى تفيد أن ما بعدها مِمَّا يكون إلا على سبيل القلة والتى للشرط فى الماضى، لأنها داخلة على الكون والشرط بعدها مؤكد بكلمة قد، وهذا لبيان التقارب بين المعنيين، لأن عزم الصَّريمة وإساءة الخليقة من باب واحد، وهو لا يتوقّع هذا ولا ذاك، وراجع كلمة «خليقة» وموقعها فى هذا الشَّطْر، والخليقة هى الطبيعة والنحيزة والسليقة، وما جبل عليه الإنسان، وتنكيرها هنا له معنى جليل، لأنه يريد أىَّ خليقة من خُلُقه، فى قوله، أو فعله، أو سلوكه، أو ما شئت مما يكون فى علاقته بها، وهذا يعني فرط ثقته فى تمام خُلقه، وسلوكه، ورُقىّ قوله، وفعْله، وأنه لم يكن منه أى شيء يجرح حياءها وصَوْنها واحترامها، وهذا غاية الرقى فى الخلق والسلوك وهذه هى أخلاق العِلْيةَ التى منها الشاعر، وهذه هى أخلاق بنات العِلْية التى منها صاحبة الشاعر، وهذا عجيب جداً وخصوصا إذا وضَعْته بجوار تلك اللفظة المستفزة «قد طرقت ومُرْضِعًا» ولا يمكن أن يكون هذان سلوكين لرجل واحد، ولهذا وجبت المراجعة، وطرح الشَّبقية، والكلام الفاسد الذى ملأ به أهل الصَّخَب عقول طلاب العلم، وصار لهم دراويش من صغار المثقفين يسوِّقون جهلهم.

وقوله: «فَسُلِّى ثيابِى من ثِيابك تَنْسُلِى» قال ابن الأنبارى «المعنى إن كان فى خلقى ما لا تَرْضِينَهُ فسلى ثيابى من ثيابك أى قلبى من قلبك، والثياب ههنا كناية عن القلب، قال الله عز وجلّ ﴿وَثِيَابَكَ فَطَهِّرْ﴾ [المدثر: ٤] معناه قلبك فطهر وقال عنترة:

فشككْتُ بالرُّمْح الطويل ثيابَهُ لَيْسَ الكريمُ عَلَى القَنَا بمحرَّمِ

أى فشككْتُ بالرُّمْح قلبه، وقال امرؤ القيس:

ثيابُ بَنِى عَوْفٍ طَهَارَى نقيَّةٌ وأوْجُهُهم عِنْدَ المَشَاهِدِ غرَّان

انتهى كلام أبى بكر، ويلاحظ أنه لم يقل لها فُسلِّى ثيابك من ثيابى لأن هذه موحشة، وإنما قال فَسُلِّى ثيابى يعنى عليك أنْت أن تَسُلِّى ثيابى، لأنى لا أستطيع أن أسُلَّها، وهذا من دقائق الشاعر، وشِدَّة تحرُّزه، فى خطاب فاطمة ثم إن ما بُنى عليه البَيْت هو القطع بأنه لم تسؤها مِنْهُ خليقةٌ، وإذا كانت القطيعة مُرَتَّبَةً على سوء الخليقة، ولم يكن هناك سوء خليقة فليس هناك قطيعة، وهذه من القضايا الشرطية أو المذهب الكلامى.

قوله:

أغَرَّكِ مِنِّى أنَّ حُبَّكِ قاتِلِى وأنَّكِ مَهْما تأمُرِى القَلْبِ يَفْعَلِ

هذا البيت كأنه تعليل للبيتين السابقين، وأن ثقتها أن حُبَّها قاتله هو الذى أغراها بفرط التّدلُّل، وهو الذى أفضى به إلى فرط التهالك، والاستفهام كما يقول أبو بكر لفظه لفظ الاستفهام ومعناه معنى التقرير، والكلام غرَّك منى أنّ حبك قاتِلِى، وهذا ما يعتقده هو، وإنما عرضه عليها بطريق الاستفهام لترجع هى إلى نفسها، فتعدل عن فَرْط تَدَلُّلها لأنه لا يليق بها أن تجعل فَرْط حبه لَهَا مُفْضِيًا إلى قَلَقِه، وتدلهه، وإيحاشه، وراجع فى البيت كلمة (منى) وفصلها بين الفِعل والفاعل الذى هو «أن حبك قاتلى» ولو قال «أغَرَّكِ أنَّ حُبَّك قاتلى» لأفاد أصل المعنى، ولكن كلمة منى أفادت شيئًا جليلاً، وهو أن الذى غَرَّها بحبِّه القاتل له هو الشاعر نفسُه وأنه هو الذى أظهر لها ذلك، ولم يُخْفِه عنها، رَغم أنّه مَلِكٌ لأنَّه أباح لها منه ما أباح وفتح قلبه لها، ونشر بَزَّه بين يديها، وهذا موقف آخر صَنَعَتْه كلمة (منِّى) وراجع الكلام معها، وبدونها لتدرك الفرق. ومن أظهر مظاهر براعة هذا الشاعر العريق هو إصابته التى لم أعرفها لغيره فى استخدام أدوات الربط، ثم راجع فى هذا البيت كلمة «تأمُرِى القَلْب» وهذه كلمة نادرًا ما تقع فى خطاب

امرئ القيس لصواحباته، لأنه دائمًا هو الآمر حتى فى لحظات ذروة تمتُّعه بالصَّاحبة، يقول لها (هات نوِّلينى) فتنقاد لأمْره وتتمايل عليه، وهذا البيت تحبُّبٌ وتودُّدٌ وإكرام لفاطمة، وإقرار منه بأن حُبَّها قاتله، وإقرار منه بشدة تصاغُره، وانقياده لها، واستجابته لداعيها، وأنها تَمْلكُ عليه الأمر وإن كان ملكًا يَمْلك على الناس الأمر، وأنّه منْقادٌ لأمرها، وإن كان الناس منقادين لأمره، فإذا كان ملكا فى الناس فهى ملكة هذا الملك، وإن كان يأمر الناس فهى آمرة لقلب هذا الآمر، وهذا كلام جيد جداً. وإذا كان هذا لا يغرُّ المرأة من صاحبها فأى شىء يغرها يا ملك العرب يا ملكنا الأول.

وقوله:

وَمَا ذَرَفتْ عَيناكِ الاَّ لتَقْدحى بسَهْميكِ فى أعْشار قَلْبٍ مُقَتَّلِ

وذرف دمعه سَالَ والقَدْح قدح الزَّنْد بالحَجَر، وأعْشار القلب كسَره جمع كسرة، ويلاحظ أولاً أنه قال «ذَرَفتْ عيناك» ووضع ذلك موضع البكاء، وأسند الزرفان الذى هو السيلان إلى العينين، وفى هذا الإسناد أمران: الأول أنه جعل هذا الذَّرفان ليس لوجد تجده وإنما هو لتضربى بسهميك فى قلب مُذَلّل، ومعنى هذا القصر أنها لم تبك لحرقة حُبٍّ وإنما بكت فقط لتَقْدح ببكائها فى قلبه، والأمر الثانى هو أن ذكر العينين فى الأول فتح المجاز لكلمة سَهْمَيْك والمراد العينان وإنما جَعَلهما سهيْمن ليشير إلى نفاذهما فى قلبه، وقد جعل قلبه أعشاراً يعنى كسرا، وجعله مُقَتّلاً أى مُذَلّلاً، وإذا كان الشاعر قد بلغ الغاية فى وصف خُلُقه، فى قوله «وإنْ كُنَت قد سَاءَتْك منى خَلِيقَة» فقد بلغ الغاية هنا فى وصف وَجْده حتى إنهم قالوا إن هذا البيت أشعر بيت قالته العرب فى الصَّبْوَة.

وذكر دموعها فى آخر الأبيات التى يخاطبها بها راجعٌ إلى قوله «وإن كنت قد أزمعت صُرمى فأجملى» وإلى قوله «فسُلّى ثيابى من ثيابك تنسُلى» وأن هذه الدموع تعنى أنها لن تصرمه ولن تسل ثيابها من ثيابه، وأنها لم تسؤها منه خليقة،

وهـذه هى قيـمـة هـذا البيت، وأنه إجـابة عـن كل ما قـاله، وأنهـا حدّثتْه بأبلـغ مما حـدّثها به،ووَصَـفَتْ لَه تَوَقّـا أبْلَغ من توقـه، ثم إنها هـى المرأة الوحيـدة فى القصيـدة التى لم ينطق الشاعر على لسـانها بكلمة واحدة، وإنما سـمعت منه، ثم أجابته بدمـوعها، وهذا من أبلغ الوَجْد، ولا أجد فى الشعـر العـذرى أبياتًا أبلغ من هذه الأبيات، ولا أجد فـى شعر النَّسيب أبْياتًا أصْفَى ولا أطْهرَ ولاَ أنقَى من هذه الأبيات . ولا أجد سبـبًا يُدْهشُنِى فى الشّعر كأن أجد هذه الأبـيات بعد قوله «فمـثلك حُبْلى قد طَرَقْت ومـرضع» وأن هذه على بشاعتـها وشناعتـها لم يكتف الشاعـر فيها بـهذه الصور المستَـفزّة وإنما أضاف إليـها كلمة (طَرَقْت) فـجعل هذه المرضع الحبلى طروقـة، وجعل نفـسه فحلاً، ثم نـزل بها عن مَرْتبـة الطروقة من البَهيـمة، لأن البهيمة إذا لَقِـحَتْ رَفضَتْ الفَحْل واستَعْـصَتْ عليه، وهذه لَقَحَتْ وهى مُرضع ثم تدَعُ شِقّـها لَهُ والشّقُّ الآخر تنحرف به نحـو ذى التمائم الذى رأى أمه على هذه الحالة المُشينة والشاذّة، فبكى، وندع الكلام فى هذا ونتجه إلى حديثه عن بَيْضـة الخِدْر، مع أنّنا لم نجب عن هذا الذى أثرناه ولـم نعرف أحـداً قد تكلم فيه، ولا شك أن وجه الصواب فى بيان هذا لن يكون كما ينبغى أن يكون إلا بعد التحليل الدقـيق لكل الصور التى من نوع «فـمثلك حبلى» كـقوله «سموت إليـها بعدمـا نام أهْلُها» لأنك تجد ما يثـير فى كل ذلك حتى إنك لتجـد رجلاً يَدِبُّ إلى امرأة «والمشرفى مضاجعُه ومسنونة رزقٌ كأنيْاب أغْوال» وهذا لباس محارب، وليس لباس ذى صِبْـوة، لأنه هو نَفْسُه وصف هيأته وهو خـارج إلى الحسان ووصف أنه يروح إلى البيض الكواعب مُرَجَّلاً أمْلس وليس فى يده أنياب أغوال.

ويا رُبَّ يَـوْمٍ قَـدْ أرُوحُ مُـرجَّــلاً حـبيبـا إلى البـيض الكواعب أملسـا

وهذا شيء وأنياب الأغوال شيء آخر، وهذه المفارقات الغريبة والبعيدة هى التى تفتح البـاب لفهم المراد من دبيبـه إلى المرأة، ومعه أنيـاب الأغوال، أو من خطابه وتعلله للمرأة بأنه فعل بمثلهـا كذا وكذا، وهذه صور محدودة جـداً فى شعر امرئ القيس وهى لا تتجاوز قصيدتى المعلقة وأختها «ألاَ عِـمْ صَبَاحًا أيُّها الطَّلَلُ البالى».

وأبدأ فى حديث بيضة الخِدْر وسأجْعَلَهَ قسمين قسمًا يحدث فيه عن دخوله عليها وما تبع ذلَكْ، وقسمًا تَفرّعَ منه لوصفها وبيان محاسنها.

القسم الأول:

وبَيْضَةِ خِدْرٍ لا يُرامُ خِباؤها ... تَمَتَّعْتُ من لَهْوٍ بها غير مُعْجَلِ

تجاوزت أحراسًا وأهوالَ مَعْشر ... عليّ حراصٍ لو يسرُّون مقتلى

إذا ما الثُّريَّا فى السماء تَعَرَّضَتْ ... تَعَرُّضَ أثناء الوشاح المُفَصَّلِ

فجِئْتُ وقَدْ نضَتْ لِنَوْم ثيابها ... لَدَى السِّتْر إلا لِبْسَةَ المتفضِّلِ

فقالت يمينُ الله ما لك حيلةٌ ... وما إنْ أرَى عنك العَماية تنْجَلِي

خرجت بها تمشى تَجُرُّ وراءنا ... على أثرينا ذَيْلَ مِرْطٍ مُرَحَّلِ

فلمَّا أجَزْنا ساحَةَ الحَيِّ وانتحى ... بنا بَطْنُ حِقْفٍ ذِي رُكام عقنقلِ

إذا الْتَفَتَتْ نَحْوى تضوَّع ريحُها ... نَسِيمَ الصَّبا جاءت بريَّا القرنْفُلِ

إذا قلت هات نوِّلينى تَمَايَلَتْ ... عليّ هَضِيم الكشْحِ ريًّا المُخَلْخَلِ

وقوله: «هضيم الكشح ريا المخلخل» بداية الحديث فى بيان محاسنها، وهو القسم الثانى، وعدد أبياته ثلاثة عشر بيتًا.

وقوله:

وبَيْضَةِ خِدْرٍ لا يُرام خِباؤها ... تمتَّعْتُ من لَهْوٍ بها غَيْر مُعْجل

الواو فيه واو رب لأنه داخل فى بيان يوم صالح وكلمة «بيضة خدر» كلمة جامعة لكل الأوصاف التى سيتحدَّث عنها فى القسم الثانى، وكلمة «تمَتَّعْتُ من لَهْوٍ بهَا غير مُعْجَل» جامعة لكل ما قاله فى هذا القسم، ثم إننى كلما راجعت كلمة (بَيْضة خدْر) رأيت نفسى كأنى أقرؤها لأول مرة، لأن جِدَّتها وطرافتها وإصَابتها وجودتها لا يُذْهبُ التكرارُ منها شيئًا، وهى من الكلمات التى

لا تخلق على كثرة الرد، ولله المثل الأعلى، وأعجب كيف هُدِى شاعرنا الأول إلى هذه الكلمة؟ وأى صُورة للمرأة تراءت له حتى هَدَتْه إليها؟ وإعجابى بالكلمة يقودنى دائمًا إلى البحث عن الحِسّ الذى أثار هذه الكلمة فى نفس قائلها، لأن مثل هذه الصِّيغ لا يَصْنَعُها اللسان، وإنما يَصْنَعها ما قبل اللسان، واللسان يدل عليها والكلام فيها على المجاز لأن البَيْضة مستعارة للمرأة، قال ابن الأنبارى شبه المرأة بالبيضة لصفائها، وملاستها، وأنها مكنونة لا تطلع للشمس ولا يراها الناس، وكل هذا جيد وأجود منه إضافتها إلى الخدر، ثم وصْفُها بأنه «لا يرام خباؤها» والمعنى لا يُطْلَب وفرق بين رَامَ الشيءَ وطلبه، لأنه يقال رَام هذا الشيء إذا مالت إليه نفسه، ولو لم يَطْلُبُه خارج نفسه، وهذا هو قيمة العبارة فى هذا البيت لأنه نَفَى أن يكون أحد تحدثه نَفْسُه بأن ينتحى نحو هذا الخباء، وذلك لعزة قومها، ومنعتهم، وبأسهم، وشدَّةِ تصونُّهم فى حماية أعراضهم، وقوله: «تمتعْتُ من لَهْو بها غير مُعْجل» يوشك هذا أن يكون أهم ما يريده الشاعر فى ذكر بيضة الخدر، وحديث الصَّبوة يمكن أن يكون حديثًا عن حُسْنها الذى أجْمله فى قلوله «بيضة خدر» ويمكن أن يكون عن عِزَّة قومها، ومنعتهم الذى أجمله فى قوله «لا يُرَامُ خباؤها» ويمكن أن يكون حديثًا عن تمتعه بها.

ولكن الكلمة الداخلة على هذا السياق هى قوله «غير مُعْجَل» بعد قوله لا يرامُ خباؤها، ولا معنى لهذا إلا حديثه عن عِزّه، وشرفه، واقتداره، وأنه لا يخافُ وأن التى لا يُرامُ خباؤها تراه عندها مُتَمتّعًا بها وهو رابط الجأش، ساكن القلب، غير خائف، ولا فزع، وهذا شىء ليس من الصبوة فى شىء، وإنما هو حديث ملك عن قدرته، وتمكُّنه، وبأسه، وأنه ينال الممنوع المصون، ولا يناله أحد والبيت الذى يَلِى هذا تأكيد لمعنى لا يرام خباؤها، وهو قوله:

تجاوَزْتُ أحْراسًا وأهْوَال مَعْشرٍ عليَّ حِراصٍ لَوْ يُسِرُّون مَقْتلى

راجع كلمات البيت، وخصوصًا كلمة «أهْوَال معشر» لأنها فى جدَّتها وطرافتها قريبة من الإبْداع فى بيضة الخدر، وأسأل هل يمكن للشاعر أن يجتاز الأحراس،

وأهوال معشر يترصدونه، ويبيِّتون مَقْتَلَهُ من أجل أن يصيب امرأة لدى السِّتْر ويقول لها هات نوِّلينى فتتمايل عليه هضيم الكشح؟

لا شك أنك ترى في هذه الصورة حرص الناس الشديد على حماية أعراضهم، وصون نسائهم، وهذا هو الذى عوَّل عليه امرؤ القيس فى هذه الصور، وأراد أن يقول لنا إن يَدَه تنال كل ما يُريد، ولو كان مَصُونا أشدَّ ما يكون الصَّوْن، وحوله أحراس، وأهوال معشر، ولو كان أهله يَضِنونَ به كل الضَّنِّ، ولم يجد ما يتوفر فيه هذا وأكثر منه إلا حرائر نساء العرب، فأقام صوره الدال بها على عِزّه وشرفه واقتداره ومنعته وأنه لا يُمنع ولا يُبْعدُ ولا تُرَدُّ يَدُه أقام ذلك كله على الصور التى تراه فيها يقتحم الأحراس والأهوال ليصل إلى الحرائر فى خدورهن أو ليصل إليهن وهن وراء السِّتْر إلى آخر ما ترى.

وقوله:

إذا مَا الثُّريَّا فى السماءِ تَعرَّضَتْ تَعَرُّضَ أثناءِ الوشاح المُفصّل

هذا البيت من تمام معنى البيت قبله لأن قوله «إذا ما الثريا» ظرف لقوله تجاوزت أحراسًا، ومن عادة الشعراء فى الشعر أن يذكروا النساء فى هذا الوقت، امرؤ القيس الملك يقول «إذا ما الثريا فى السماء تعرَّضَتْ» يعنى مالت نحو المغيب فاستقبلتك بعرضها، ويتأنق فى وصفها ويُبدِعُ فى تشبيهها بأثناء الوشاح المفَصَّل، والوشاح خَرَزٌ يُعمَل من كل لون كما يقول ابن الأنبارى، والمُفَصَّلُ الذى فُصِّل بالزَّبَرْجَدِ، وأثناء الوشاح نواحيه، وهذه صورة مُحسَّنَةٌ وجيدة، والهذلى يحدث عن هذا الوقت الذى حدَّث عنه الكندى بذكر الثريا وشبهها بما شبهها به بقوله «إذا نامَتْ كِلابُ الأسَافِل» وتأمل العلامة التى وضعها كلٌّ على هذا الجزء من الليل، والذى يذكر الوشاح المُفَصَّل يتحدَّث عن اقتحام خدرها فى هذا الوقت، والذى يذكر نوم كلاب الأسافل يتحدث عن رضاب صاحبته فى هذا الوقت، وكل يصِف ماعون بيته كما قال ابن الرومى.

ولا يجوز أن أدع هذا البيت من غير الإشارة إلى أنَّ تَشْبيهِ الثريا بنواحى الوشاح الْمُفَصَّل من أصفى التشبيهات، وأرفعها، وتعجب كيف يَرْبط هذا الشاعر العريق بين أمرين متباعدين هذا التباعد، وكيف يستخرج الشَّبَه للشيء من غير واديه، أو من غير محلَّته كما يقول الشيخ عبد القاهر، وكيف يُريك المتباعدات، وهى تتعانق، هذا شيء من أسرار عبقرية هذا الشاعر التى لم تستوف حقّها من الدرس بعد.

وقوله:

فجئتُ وقد نضَت لنَوْم ثيابَها لدى السِّتْر إلا لِبْسةَ الْمُتَفَضّل

الفاء فى قوله فجئت مترتبةً على قوله «تجاوزت» وكَذلك الفاء التى فى أول البيت بعدها (فقالت يمين الله) وهذه روابط زكية فى الكلام تَمْنَحُه هيأَتَهُ وعَمُوده، وكلمة فجئت هى الجملة الأم التى فى هذا البيت، وبقيَّتُه جملة حالية، وفيها الغرض المقصود، والواو واو الحال ومعنى نضَت ثيابها نزعتها أو سَلَخَتْها كما يقول ابن الأنبارى وأَلْقَتْها، ولبسة المتفضل هى ثوب واحد يكون على الجسد وهو الشّعار.

وتلاحظ فى كلامه أمرين: الأول استعمال كلمة نضَت ثيابها بدل خَلَعَتْ أو نَزَعت، وذلك للإشارة إلى أنها نَزَعَتْها وأَلْقَتْها لأنها فى مَأْمنِ من عيون الغرباء، فهى فى سترها الخاص بها، لا تحتاط، ولا تتصون، والأمر الثانى قوله «لِبْسةَ المُتَفَضِّلِ» وهذا يعنى أنها آلت إلى فراشها الخاص بها، وأنه لا يمكن أن تتصور أن أحدًا يقتحم عليها فراشها، كيف وهى مع ذلك عليها أحراس وأهوال معشر وكل هذا مقصود لامرئ القيس، ولذلك جاء به لأن الأصل هو بيان وصوله إلى ما لم يصل إليه أحد، ولَيْستِ المسألة امرأة عارِيَةٌ وراء السِّتْر، وإنما هو أنه ليس هناك حواجز بينه وبين ما يريد، ومادام وصل إلى تلك التى فى ثياب شعارها، وهى لدى سِترها، وعليها أحراس وأهوال معشر، فقد وصل إلى ما لم يصل إليه أحد، وراجع الموانع التى اجتازها.. لا يُرَام خباؤها... أحْراس: وأهوال مَعْشرِ.. لدى

الستر . . . نضت ثيابها . . لِبْسةَ المتـفضل، ولا يمكن أن يَحْشُدَ كل هذه الحواجز وأن يُبيّن أنه اقتـحمها، وأنه خرج بهـا، ومن دونها هذا كله ثم أقول: إن هذا من شعر النسيب، أو الصَّبْوة أو الدَّبِيب، أو ما شئت وقوله:

فـقـالت يَـمـينُ الله مَـا لَك حـيـلة   ومـا إنْ أرَى عنْـك العَـمـايَة تَـنْجلي

تعجب أنت من امرأة فى عزٍّ من قومها، ومَنَعةٍ ونعمة وهى بيضة خدر لا تراها الشمس ولا تراها العيون ثم يدخل عليهـا رجل وهـى فى سـترها، وليـس عليها ما يسـتـر جسدها، ثم لا تُنكر عليه اقـتحامه، وإنما تقول لـه . . «يمين الله ما لك حيلة» وراجع قولها له تجـد الشاعر أراد أن يَدُلَّك على أن هذا مما يَتكرَّرُ منه، لأنها لا تقول له ما لك حيلة إلا وقـد تكرر منه هذا، ثم إنها لم تنكر عليه إلا أنه تجاوز الحيلة فى اقتحامـه لمخدعها، وجاء معتدا بقوته ومَـجْده وعِزّه، لأن نَفْىَ الحيلة فى مثل هذا لا معنى له إلا الجسارة والاقتدار والغرور أيضا.

ثم إن جملة «ما لك حيلة» عند من لهم علم بطرائق البيان تفيد نَفْى الحيلَةِ عَنْه خُصوصًا بخـلاف غَيْره فإنه يَحْتالُ وذلك من جهـة أنها أدْخَلت حرف النفى على الخَبَـر الجار والمجرور المقـدم، وهذا إنما يكون لإرادة الاختـصاص، كمـا فى قوله تعالى فى وصف خـمر أهل الجنة ﴿لاَ فِيهَـا غَوْلٌ﴾ وتقديم الظرف مسـبوقا بالنفى يعنى أنها خصوصًا لا تغتال العقول بخلاف خمر الدنيا، ومن أجل هذا المعنى جاء قوله تعالى ﴿لا رَيْب فيه﴾ بدون تقديم لأنه لو قـال لا فيه ريبٌ مثل لا فيـها غول وما لك حـيلة لأفاد أن غـيره من كتب الله فـيها ريب، ولـيس هذا بمراد. وامرؤ القيس يَعْلم من لغته هذا وأكثر منه، فأجرى على لسانـها عبارة تفيد اعتقادها تميزه بالجسارة وقوّة القَلْب وطرْح سبيل الحيلة، واقتحام سبيل المخاطرة لعزّه وشرفه، فى قَوْمه، وقولها (ومَا إنْ أرَى عنك العَمَاية تَنْجَلى) كلمة إنْ زائدة لتوكيد النفى وهى كالتى فى قول النابغة:

مـــا إن أتَيْـتُ بشيء أنْـتَ تكْـرَهُهُ   إذَنْ فَـلاَ رَفَــعَتْ سَــوْطِي إلىَّ يدى

وابن الأنبـارى يراها نافـية، وإنما دخل حـرف النفى على حـرف النفى لأنهـا تخالفها فى اللفظ، ولا شك أن قولهـا «ما إن أرى عنك العماية تنجلى» أظهر فى الدلالة على أنَّها اعتادت ذلك منه، وهذا هو جوهر ما أراده الشاعر، وهو أن هذه الكريمة المصونة التى عليها الأحراس وأهوال المعشر قد اعتاد هو أن يجتاز كل هذه الموانع وأن يصل إليها وقد ألِفَتْ ذلك منه، وهى تعـجب لجسارته وطرحه للحيلة، وإصراره على كل ما هو محفوف بالمكاره، والمهالك، وهو يَسْمَع هذا ولا يَرُدّ عليه وإنما يمضى إلى مراده، ويَخْرُج بها تَمشْيِ تجر وراءه إلى آخره قال:

خَــرَجْتُ بهــا تَمْـشى تجُــرُّ وراءَنا   عَلَـى أثَرَيْنـا ذَيْل مِــرْطٍ مُــرَحّل

وتَتابُع المعانى فى الشعر ومراجعـةُ أسرار مجىء بعضها فى أثر بعض وراءه من أسرار الشـعر ما وراء الصيـاغة والتصـوير، ولهذا عده الرازى فى الكتـاب العزيز وجها من وجـوه الإعجاز، وقوله «خرجت بها تمشى» فى إثر قـولها «وما إن أرى عنك العَـمَاية تَنْجَلِى» ليس رداً لقـولها وإنما هو تأكـيد له، وتأكـيد أيضًا لـطرحه الحيلة، واسـتمراره فى بيان المعنى المقـصود من تجاوز الأحْراس، وأهوال المـعشر، لأن خروجه بها وتجاوزه بها ساحة الحَيِّ أكثر تحديًا للأحْراس، وأهوال المعشر، من اجتيـازه إليها، وخصوصًا حـين تلاحظ أنه لم يخرج بالتى سما إليهـا بعد ما نام أهلها فى القصيدة الثانية، وإنما نازعـها الحديث، وأسْمَحَتْ وصار بها إلى الحسنى ورق كلامهم، وراض وزَلَّت إلى آخر ما قال، وصـوّر لهوه بها من غير أن يخرج بهـا والفرق بين الاثنين أن بيـضاء العـوارض التى سـما إليـها هناك لم يكن لهـا أحراس، ولا أهوال مـعشـر، ولم يقتـحم صعوبـات فى الوصول إليهـا وإنما نام أهلها، فسما إليها، وروضهـا إلى ما أراد فأصاب ما أراد، فدلنا عـلى أنـه ينـال ما يريده بالحيلة والترويض، والمنازعـة، وهو هنا يدل على خَلّةٍ أخرى من خلاله، أنه ينال ما يريد بالجسـارة، والقوة والتحدِّى، فلم يكتف بصورة اجـتياز الأهوال، وإنما أضاف خروجـه بمن أراد الخروج بها مع هذه الأهوال المُسِرة مـقتَلة، هذا غاية العُنْف وغاية الثقـة وغاية التحدى، ولاحظ الباء التى فى قـوله «خرجت بها» ولم

يقل خرجنا كما سيقول بعد «فلما أجزنا ساحة الحَيِّ» وهذه الباء نص فى أنه خرج بها، ولم يخرج معها، وكأنه لم يأت ليلهو بها، وإنما أتى ليخرج بها، وكأنه أراد أن يؤكد هذا المعنى فقال «تَمْشِي تجُرُّ وراءنا على أثَرَيْنا ذَيْل مِرْطٍ» فجعلها تَسْحَبُ بذيلها على أثره من ورائه، وكأنها سَبِيَّة، ثم أومأ بهذ إلى حالة الخطر التى استشعرتها هى، ولم يستشعرها هو، فجرّت ثيابها على أثريهما، ثم أومأ بقوله «مِرْط مُرحل» إلى مكانتها، ونعمتها، وعزها، فى قومها، والمرط ثَوْبٌ من خَزٍّ والمرحَّل الموشّى. ولا شك أن الكلام من قوله وبَيْضةِ خِدْرٍ إلى هنا ليس متّجهًا إلى اللّهْو، ولا إلى الصّبْوة وإنما هو تصوير مخاطر، وطرح حيلة، وسلوك طريق المقتدر الذى يَقْتَحِمُ بجسارة وثقة وغرور وغطرسة أيضا، حتى إنه ليسلك طريق العماية ويتجنّب الحيلة، ولا شك أن ذكر المرأة كأنها غطاء لهذا المعنى، أو تصوير بيانى لهذا المعنى، أو غشاء من أغشية الشعر يُبَرْقِعُ به الشاعر غناءه بالقُوّة، والجسارة، ونيله البعيد المصون، وليس أصون ولا أبْعد عند العرب من نسائهم، كانوا ولا يزالون. ودلّنى على كلمة واحدة فيها تشوق.

وقوله:

فلَمَّا أجَزْنَا سَاحَةَ الحَيِّ وانتَحى بنا بَطْنُ حِقْفٍ ذى رُكَامٍ عَقَنْقَل

الفاء فى قوله «فلما» راجعة إلى تلك العائلة من الفاءات التى تربط أحداث القصة من أوّل تجاوزت أحراسا. . فجئت. . فقالت ثم قال خرجت بها فلما أجزنا».

وقد كتب علماؤنا فى فاءات القرآن وماءات القرآن ولاءات القرآن وأقترح أن تكتب فى فاءات امرئ القيس، وغيره من طبقته وكذلك فى لاءاتهم وماءاتهم لأن وراء كل ذلك من أسرار هذا اللسان ما لا يزال مخبوءا.

وكلمة «لَمَّا» التى دخلت عليها الفاء هى لما الحينية التى فيها معنى الجزاء والتى فى مثل قوله تعالى ﴿فَلَمَّا أَسْلَمَا وَتَلَّهُ لِلْجَبِينِ﴾ [الصافات: ١٠٣] وساحة الحى فناءه

وعرصاته، يعنى تجاوزوا الحى الذى عليه الأحراس، والأهوال وهذا هو المغزى، ولذلك قلت إن ذكر المرأة هنا وسيلة بيانية رائعة ومثيرة ومعينة للشاعر على تَغْشية مراده، ولذلك اعتبرنا هذا الشعر من الصَّبوة وحظ الصبوة منه قليل، ويوشك أن يكون كله حديثا عن الاقتدار، وعز الشاعر، ومُلكه، ومَجْده، وقوله انتحى بنا بطنُ حِقفٍ يعنى اعترض بنا، والحِقْفُ الرَّمْلُ المُعْوَجّ، والركام المتراكم، والعقنقل المتداخل، وهذ يعنى أنهما انتهيا إلى مكان غير مسلوك، وهذا قاطع فى أنهما تجاوزا الأحراس، وقد اختلف فى جواب لما الحينية قال أبو عبيدة: هو محذوف لعلم السامع به، والمعنى فلما أجزنا ساحة الحى وانتحى بنا.. كان ما كان، وارتضى هذا كثير من العلماء، وقال الكوفيون: إن الجواب هو انتحى بنا بطن حقف، والواو زائدة لمعنى التعجب، وهذا من مواضع زيادتها، لأنَّها تقحَمُ مع لَمّا كما هنا وكما فى قوله تعالى: ﴿فَلَمَّا أَسْلَمَا وَتَلَّهُ لِلْجَبِينِ (١٠٣) وَنَادَيْنَاهُ أَن يَا إِبْرَاهِيمُ (١٠٤) قَدْ صَدَّقْتَ الرُّءْيَا﴾ [الصافات: ١٠٣] صلوات الله وسلامه عليه وعلى ولديه إسماعيل وإسحاق، جواب لمَّا قوله سبحانه ﴿تَلَّهُ لِلْجَبِينِ﴾ وكذلك تزاد مع «حتى إذا» كما فى قوله جل شأنه ﴿حَتَّىٰ إِذَا فُتِحَتْ يَأْجُوجُ وَمَأْجُوجُ وَهُم مِّن كُلِّ حَدَبٍ يَنسِلُونَ (٩٦) وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ﴾ [الأنبياء: ٩٦] أصل الكلام اقترب الوعد الحق فزيدت الواو للتوكيد، ومن لم يحسن فهم هذا لا يجوز أن يتكلم فى الشعر لأن هذا هو اللغة التى بُنَى منها الشعر. وهل يُعقل أن يفهم الشعر مع الجهل باللغة التى بنى منها؟

وقوله:

إذا الْتَفَتَتْ نَحْوِى تضوَّعَ ريحُها نسيمَ الصَّبَا جَاءَتْ بريَّا القَرَنْفُلُ

إذا قُلْتُ هاتى نَوِّلينى تمايَلَتْ علىَّ هَضيم الكشح ريَّا المُخَلْخَلِ

جمعت هذين البيتين لأنهما وحدهما فى هذه الأبيات الكثيرة يحدثان عن لهوه ببيضة الخدرْ وتَمتّعه بها، والذى تقدم كما رأينا كله حديث عن مخاطراته،

وعدم مبالاته، واللَّهْو فى البيتين لا يقارن باللهو مع بيضاء العوارض التى سما إليها بعد ما نام أهلها فقد صار معها إلى الحسنى ورق حديثهما وراض فَذَلّت وأصبح معشوقا وبيانه هناك عن معانيه من أنبل البيان، وأرَقّه وأَعْلاهُ، والتلهى هنا متواضع جدا، ثم هو مشروط فى البيتين؛ فتَضَوُّع ريحها يكون إذا التفتت نحوه. وتمايلها عليه يكون إذا قال لها هات نوليني، وكل الذى يكون أنه يجد ريحها واقترابها وليس هذا بشيء إذا قيس بصور أخرى له ولغيره. ولاحظ التقارب الشديد بين البيتين فى بناء الشعر وتركيب لغته، الشطر الأول من البيتين مكون من إذا الشرطية وجوابها، وكلمة ريَّا تكرَّرت فى الشطر الثانى، وإن اختلف معناها، وهذا لَفْتٌ إلى أنهما يشتركان ويتميزان فى الحديث عن التَّلَهِّى، وكلمة «تضوع ريحُها» من الكلام العالى النبيل، والمراد انتشر، وأصل الفعل ضاع المسك يَضُوع تحرك، وانتشر، وجاء الشاعر بـ«تَفَعَّل» بدل فعل للدلالة على قوة تحركه وانتشاره وكأن هذا الفعْلَ الواقع مَوْقِعَهُ يَفْتَح البابَ لهذه الجملة الفريدة التى لم أقرأ فى معناها أنبل منها وهى قوله «نسيم الصَّبا جاءتْ بريَّا القَرَنْفُل» ونسيم الصَّبا ريحه اللَّيِّنة العَذْبَةُ وهى منصوبة على الحال، والمراد التشبيه، والمشبه به قد يقع حالا كقولنا جاء غيثا أى كالغيث، وتأمل كلمتى النسيم، والصبا، وهى من أكرم ما يدل على طيب الريح، ثم هذا الوصف الفَذّ «جاءت بريا القَرَنْفُل» وكلمة جاءَت وإسنادها إلى النسيم، وكلمة ريّا القَرَنْفُل أى ريحه، وباء المصاحبة، وتأمل التّصْوير الفذ لنسيم الصبا وقد أقْبَلت وفى صحبتها ريَّا القَرَنفُل، أنا شديد الإعجاب بهذه العلاقات الفَذّة التى يَصْنَعُها هذا الشاعر الموهوب الذى كان ولا يزال على عرش الشعر وحده.

والكشح منقطع الأضلاع إلى الورِكْ، يعنى الوسط، وموضع الحزام، والرَّيا ممتلئة، والمُخَلخَل موضع الخلْخَالُ والمراد امتلاء الساقين.

وفى هذا البيت الثانى إشارات لطيفة كان مما هدانا إلى ما قلناه ولا أشك فى أن امرأ القيس أرادها، وذلك أنه لم يَسْعَ هو نحوها ليصيب منها ما يشتهى، كما هو

الشأن فى صاحب الصَّبْوة، وإنما ثبت فى مكانه، وأصْدَرَ لها أمْرَين (هات نولِّينى) فأجابت وتمايلت والصورة هنا معكوسةٌ لأن الذى فى الشعر هو أن الرجل يسعى والمرأة تتمنّع حتى وإن كانت راغبة، لأنها تعلم أن تمنعها أكثر إثارة له، وبيضة الخدر هذه بنت الكرام ضيَّرها الشاعرُ الملك المتغطرس، كأنها جارية يأمرها بأن تُقَدِّم له المُتْعَةَ من نفسها، فتفعل وقد وصف هو هذه المواقف فى شعر آخر كما يصفها الناس. والموقف من بيضاء العوارض مختلف اختلافا شديدًا عن الموقف من بيضة الخدرْ. هو هنا يأمر وبِنْتُ الكرام الذين جَعلوا حولها أحراسا وأهوالا تجيب، وهو مع بيضاء العوارض يُروضُها فلما أخبر أنه راضها فذلّت واستشعر أن هذا يوحشها ويجعلها كأنها سَهْلَة تراض فتعطى وتذل وتَسْهُل أرْدَف كلمة ذلت بقوله (صَعْبة) ليشير إلى أنها لم تذل إلا بعد تصعُّبٍ وتعذُّر كالتى تَعَذَّرَت عليه على ظهر الكثيب، وآلَتْ حَلْفَةَ لم تحلل، ضَعْ هذا وغيره بجوار قوله «إذا قُلْت هات نَوِلينى تمايَلَتْ» يظهر لك ما قلته إن هذا ليس حديث صَبْوة وإنما هو حديث اقتدار، وسطوة، واستعلاء، حتى على بنت الأكرمين تَسْمَع له وتطيعُ وتطرح عليه جَسَدَها الذى هو بَيْضة خدر وليس جسدًا مبذولاً للناس.

وقد فتح قوله «هَضِيم الكشح ريَّا المُخَلْخَل» باب وصف المرأة فأتبع هذا بثلاثة عشر بيْتا فى وصف محاسنها، لم أقرأ فى شعره ولا فى شعر غيره، وصفا لمحاسن المرأة أطول ولا أجود منها، ولم أجد فى الشعر صورة حسناء تفوق محاسنها محاسن هذه المرأة، وقد احتشد الشاعر لها وجوَّدها أحسن ما يكون التجويد، وصقلها أبدع ما يكون الصقل، وأبان عن تَفَوُّقه وبراعته وتميزه فى هذا الباب، وهذه هى الأبيات:

إذا قُلْتُ هاتى نوِّلينى تَمَايَلَتْ ... عَلَيَّ هضيمَ الكَشْحِ ريَّا المُخَلْخَلِ

مُهَفْهَفَةٌ بَيْضَاءُ غير مُفَاضَةٍ ... تَرَائبُها مصقولةٌ كالسَّجَنْجَلِ

كبِكْرِ مُقَاناةِ البيَاضِ بصُفْرةٍ ... غذَاهَا نميرُ الماءِ غَيْرُ المُحَلَّلِ

تصُدُّ وتُبْدِى عن أسِيلٍ وتتَّقى بناظِرَةٍ من وَحْشِ وَجْرَةَ مُطْفِلِ
وجِيدٍ كجِيدِ الرّيمِ ليس بفاحشٍ إذا هِىَ نصَّتْهُ ولا بمُعَطَّلِ
وفَرْعٍ يُغشّى المَتْنَ أسْوَدَ فاحِمٍ أثِيثٍ كقِنْوِ النَّخْلَةِ المُتَعَثْكِلِ
غَدائرُه مُسْتَشْزِراتٌ إلى العُلاَ تَضِلُّ المَدارَى فى مُثَنّى ومُرْسَلِ
وكَشْحٍ لطيفٍ كالجديلِ مُخَصَّرٍ وساقٍ كأُنْبوبِ السَّقِىِّ المُذَلّلِ
وتعطو برَخْصٍ غيرِ شَثْنٍ كأنه أسَاريعُ ظَبْيٍ أو مساويكُ إسْحِلِ
تُضِىءُ الظلامَ بالعِشَاءِ كأنَّها منارَةُ مُمْسى راهبٍ مُتَبتّلِ
وتُضْحِى فتيتُ المِسْكِ فَوْقَ فراشِها نؤومُ الضُّحَى لم تَنْتَطِقْ عن تَفَضُّلِ
إلى مِثْلِها يَرْنُو الحليمُ صبَابَةً إذا ما اسْبكرَّت بين دِرْعٍ ومِجْوَلِ
تَسَلَّتْ عَمايَاتُ الرجالِ عن الصِّبا وليس صِبَاى عن هواها بمُنْسَلِ
ألا رُبَّ خَصْمٍ فيكِ ألْوىَ ردَدْتُهُ نصيحٍ على تَعْذَالِه غَيْرِ مُؤْتَلِ

هذه الأوصاف الجامعة العالية فتح الشاعر بابها بقوله «إذا قُلْتُ هات نولينى» وهو البيت الوحيد الذى ذكر فيه تَلَهِّيه بها، وكأن المجىء به ليس مقصودًا لذاته، وإنما المقصود فَتْحُ أبواب الوصف العالى المتميّز، لهذه التى اجتاز إليها الأهوال، ووصل إليها فى أمنع مكان، ثم خرج بها وقوله: «مُهَفْهَفَةٌ بيضاءُ» يريد خفَّة لحمها ورشاقته، ودِقَّته، وحسنه، وكلمة «مهَفْهَفَةٌ» كلمة واصفة ببنائها، وخفة جريانها على اللسان، ولهذا نراها واقعةً موقعًا حَسَنًا جداً، وخصوصًا بعد قوله «تمايلتْ علىَّ» والمفاضة هى الممتلئة البطن، وتراه يؤكد معنى رشاقتها بكلمات تترادف، فهى هضيم الكشح، ومهفهفة، وغير مفاضة، كل ذلك قريب من قريب وقوله «ترائبها مصقولة كالسَّجَنْجَلِ» الترائب موضع القلادة، وإنما تكون مصقولة ناعمة مستوية إذا كانت فى صحة، وعافية، ونعمة، وكأنه لما ردَّد الكلام فى خفتها، وضمور كشحها، استدرك بنفى ما يتوهم من يُبْسها، وفرط ضمورها، فذكر

الترائب المصقولة، وهى من المواطن الدالة على تمام الجسم، وصحته، وسلامته وامتلاء ما يَحْسُن أن يُمتَلأَ منه.

والسجنجل المرآة، وهذا تشبيه واقع لأن المرآة ليس شىء بعدها فى صَقْلِهَا ونعومتها وملاستها، وصفائها، ووضاءتها، وإشراقها، وأهم ما يَلْفِتُ فى تشبيهات امرئ القيس أنه يصيب بها معانى كثيرة جداً أو يصيب بها إيجازا شديدا جداً. وذلك لأنه يوقعها فى حاق موقعها، وحيث لا يدل على معناها غيرها فى المقام الذى وُضِعَتْ فيه، والتشبيهات هنا تترادف وتَتْرى، وراجعها، وأعطاها حقها من المراجعة، لأنها غنيَّة جداً مع أنها جميعًا تفيد أوصافًا حِسيَّةً مما تراه العين، وامرؤ القيس من أدق الناس وصفًا لما تراه عينه، وراجع البيت الآتى وتأمل الصَّنْعَةَ فيه:

كبكر مُقَانَاة البَياض بصفرة غَذَاها نميرُ الماء غَيْرَ المُحَلّلِ

والبكر أوّل بيضة تبيضُها النَعامة، قال الأعلم «وخصّها لأنه لا يخلصُ بياضُها خلوص سائرها» ومقاناة البياض بصُفْرة أى قُونى بياضها بصُفرةٍ، والمقاناة المخالطة، ومخالطة بياض المرأة بصفرة كان يَستَحسنُه العرب، لأن المراد بالصفرة صفرة طيب الجسد، ولذلك يشبهون بياض المرأة المشوب بالصفرة بالفضة قد مَسّها ذَهب، وهذه الكلمة راجعة إلى قوله (بيضاء) وهذا عجيب فى مذهب امرئ القيس وقد بيَّنا أن مُهَفْهَفَة ترجع إلى هضيم الكشح، وهكذا تجد المعانى تترادف، فى تواصل، وتغاير، ومزيد من التدقيق، والتحليل، وقد اختلف الشراح فى بيان المراد بقوله «كبِكْرِ مُقاناة البَيَاض» اختلافًا كثيرًا وأقربها عندى الذى قلته، وقوله «غذاها نمير الماء غير المُحلَّل» كلمة غير منصوبة لأنها حال، والنمِّير: الماء العذب الذى يَنْجَعُ فى البدن، وقد قالوا إنه رجع فى هذا الشطر إلى المرأة، وذكر أنها رُبّيَتْ فى نِعْمة، والماء المحلل الذى نَزَلَتْ عليه النازلة فكدّرتْه وغير المحلل هو الذى لم ينزل عليه أحد. وقالوا أيضًا إن التى غذاها نمير الماء هى الدُّرَّة وصرفوا

كلمة بكر مقاناة البياض إلى الدرة، وليست إلى البيضة والبكر بكسر الباء الدُّرَّة التى لم تُثْقب، والتشبيه يعنى تشبيه المرأة بهذه الدرة، وهذا معنى آخر، ولم أجد أحدًا يقول إن غذاها نمير الماء راجع إلى بيضة النعامة، والمراد شذاء النعامة، وأن النّعامة التى باضتها تعيش فى نعمة ورَفَه، وذلك أصفْى لبيضها، وأنقى له مع أن قوله غير المحلَّل يُرشِّح ذلك، لأن معناه أنها تعيش فى مكان لا ينزله أحد، وهذا أشبه بمواضع بيض النعام، وعلى كل حال فإن كثيرًا من أبيات هذه القصيدة فتحت أنواعا من الاحتمالات، ذهب الشراح فيها مذاهب مختلفة، وهذا ظاهر فى شعر امرئ القيس، وهو من أمارات تفوقه وتميُّزه. ولا شك أن «بكر مقاناة البياض» هو أيضًا راجع إلى قوله «وبيضة خدر لا يرام خباؤها»، وبيض النعام أشبه بأنه لا يرام، لأن النعام من أشد الطير تصوُّنا وحفظًا لبيضه واهتمامًا به وهذا شبه خفى بين لا يرام خباؤها وبكر مقاناة البياض، وقوله:

تصَدّ وتُبْدى عَنْ أسيل وتتقى ... بنَاظِرةٍ من وَحْش وَجْرَةَ مُطْفِلِ

يختلف عما قبله، وعما بعده مما نرى الشاعر فيه يتوقف عند أوصاف جزئية لبياضها، وخِفّة لحمها، وهضيم كشحها. إلى آخره لأنه هنا يصف فِعْلاً وحرَكَة، ودلالاً، والفعل المضارع من قوله «تصُدُّ وتُبدى» يحضر لنا الصورة، وكأنه يقول ها هى تصد وتبدى. وهذا من أحسن مواقع الفعل المضارع.

وفى الطباق الذى بين الفعلين مزيد من الحيوية والدَّلّ والإدلال بالجمال والقدرة على مخاتَلة القلوب وإثارة التوق إليها، والولع بها، وأنها تطمع وتُيْئِسُ فى لحظة واحدة، وهذا السخاء الذى فى هاتين الكلمتين أو هاتين الحركتين، وما يتبعهما من اشتغال قلب من يراها بها، وقدرتها الفائقة على ذلك، لو وقفت به عند معنى المرأة فقط تكون قد أفسدته، وحولّته إلى عبث مراهقات، ولو فتحت معناه إلى كل نفيس رائع بعيد المنال، بعيد غاية الوصول إليه، تكون قد وقعت على جوهر الشعر، وكلُّ أمَلٍ نَابهٍ يخاتل النفس من بعيد يصدُّ ويبدى عن أسيل.

والأسيل الناعم السهل، وهو وصف لموصوف محذوف هو الخد، ولاحظ الصّنعَة العريقة التى مكنت الشاعر من أن يُضمر فى كلامه معنى جليلاً يوضع حرف مكان حرف، فلم يَقُل تصدُّ وتبدى بأسيل، كما قال فى بقية البيت وتتقى بناظرة، ولكنه آثر كلمة «عن» لأن هذه الكلمة جعلت المرأة تصدُّ وتبدى عن أسيل، وليس تَصُدُّ وتبدى بأسيل، وكأنها حين تَصُدُّ وتبدى تكشفُ عن أسيل يعنى عن جماله وحسنه مع أنها تصد وتبدى به، وفيه شيء من معنى التجريد كأنه جرَّد من خدها الأسيل أسيلا لوفرة صفة السهولة، والنعومة، فيه وهذا معنى آخر، وفيه من الدلالة على توفر أوصاف الحسن ما لا يخفى. وقوله «وتَتّقِى بناظَرَةٍ من وحش وجرة مُطْفل» هو من معدن الشطر الأول، لأن المراد بالأول وصف الخد الأسَيل، فجعلها تصد وتبدى عنه لأن هذا أظهر لحسنه مع استصحابه للإشارة إلى صَبْوِتها، ودلها وفرط ثقتها بحُسْنها، كذلك المراد هنا وصف العينين وأنهما كعيون العين، ولكنه لم يقل عينها عين عين، وإنما أضاف صَنْعةً هى قوله «تتقى بناظرة» والمعنى تجعل عينيها بيننا وبينها كالشيء الذى يُتَّقى به، أو تلقانا بناظرة، أو تتقى عُذَّالها وأولياءها بناظرة، وهذا أيضًا مما اختُلف فيه وهو محتمل لذلك كله والمهم أن هنا فرقا بين ناظرة كناظرة وحش وجرة، وناظرة وحش وجرة، كالفرق بين يلقانا بوجه بدر، ويلقانا بوجه كوجه البدر، وهذا التغيير يعنى أن الذى فى وجهها عين عين وليس كعين عين، وهذا ومثله من الفروق الدقيقة التى لا تدرك إلا بالمراجعة، وهى مناط فضل كلام على كلام، وقالوا إنما خص الشعر وحش وجرة لأنها مفازة متّسعة لا يجتازها الناس، ووحشها لذلك أشد نفورًا، وذكر المطفل يعنى ذات الطِّفْل لأن نظرتها فيها رقة، ورحمة، وتودُّد وقوله:

وجيد كجيد الرِّيم لَيْس بفاحشٍ ... إذَا هى نصّتْهُ ولا بمعطّل

رجوع إلى تقصِّى الأوصاف الجزئية على وجه غير الوجه الذى فى البيت الأول، وهذا من التشبيهات التى أصابت وحسنت وكَثُرت وتردَّدت عنده وعند

غيره؛ لأنه أصاب حسنًا كثيرًا بهذا الاقتران بين جيدها وجيد الريم، وكلمة الريم أخف من كلمة الظبى، وأدل على النعومة والطراوة والطفولة، ولا تجد أرشق ولا أجمل من جيده عند انتصابه، ولم أره إلا فى الشعر، وقوله (ليس بفاحش إذا هى نَصّتْه) يريد نَفْى خُروجه عن الطول المألوف، ومعنى نَصّتْه مدَّدَته وأبرَزَتْه. والمُعُطَّل هو الخالى من الزينة، وامرؤ القيس من أبرع الشعراء فى وصف الحلىّ. وألوانه، وأشكاله، وأنواعه، وكذلك فى وصف الطيب، وأنواعه، ومعرفة النفيس والأنفس منه، وله مذهب فى توزيع ذكر الحُلّى والطيب فى شعره، ولا تراه يكثر من ذكرهما كما يكثر إذا كان السياق سياق ملكه وملك آبائه كما فى الرائية الشهيرة «سما لك شوق بعد ما كان أقصرا» وتوصف المرأة بأنها غانية يعنى أنها تستغنى بجمالها عن الحِلْيَة، والزينة وامرؤ القيس هنا لم يفعل ذلك لأن المقصود هو وصفها بكل ما يغرى بها من جمال، وثروة وغير ذلك، لأن المقصود البعيد هو جعلها صورة لكل ما هو أغلى وأعلى وأنفس وأصون وكل ما تصير به غاية بعيدة لكل ذى هِمّة.

وقوله:

وفرعٍ يُغشّى المَتْنَ أسْوَدَ فاحمٍ ... أثِيثٍ كقِنْوِ النَّخلَةِ المُتَعَثْكِلِ

غَدائرُهُ مُسْتَشزِراتٌ إلى العُلا ... تَضِلُّ المدَارَى فى مُثَنّىً ومُرْسَلِ

انتقل من وصف الجيد إلى وصف الفرع، ولا يقال للشعر فرع إلا إذا تمّ طوله وحسنه، وكان حازم يقول ينبغى للشاعر إذا وصف صاحبة أن لا يَنْتَقِل من عضو إلى عضو بعيد عنه وإنما ينتقل إلى الذى هو أقرب إليه ما لم يكن هناك داع يدعو إلى الانتقال إلى البعيد لأن الشاعر كالمصوِّر، ولا يجوز للمصور أن ينتقل من تصوير الرأس مثلا إلى تصوير القدم، وهذا ما نراه فى انتقال امرئ القيس من الجيد إلى الفرع. ويُغَشّىِّ المَتْن يُغَطّيه. وهذا وصف له بالغزارة والتمام ورُوى «يزين المتن» وراجع الكلمات تجد كل كلمة أفادت شيئًا جديدًا، ولا تستطيع أن تجد

كلمة ليس وراءها كثير معنى، فقد وصف تمامه باستعمال كلمة «فَرْع» ثم وصف لونه، ثم وصف كثافته بكلمة أثيث، والأثيث الكثير، ووصف تداخله فى انتظام وجمال بقوله «كقنو النخلة المتعثكل» وقنو النخلة عِذْقها الحامل لثمرها، وحسنها، وعطائها، والمتعثكل المتداخل، وهذا يومئ من بعيد إلى قوله «لا تبعدينى من جناك المعلل» والغدائر: الذوائب، ومستشزرات مرتفعات، والمراد مفتولات، والمدارى بفتح الميم جمع مِدْرى، وهى الشوكة يُصلح بها الشعر، وإنما تضل من كثافة الشعر، قال ابن الأنبارى قال أبو نصر «إنما أراد أن هذه الغدائر قُصِّبَت بالخيوط، وأن تُلَفَّ بالخيوط من أسفل إلى فوق» وقوله فى مثنى ومرسل معناه ما ثنّى منه، وما لم يُثنّ، ولم أقرأ فى وصف الشعر لا عنده ولا عند غيره هذا التنوع وإنما يكتفى فى وصفه بطوله، ولونه، وانسيابه، أما أن يكون منه ما يُغَشّى المتن، ومنه ما هو كقِنْو النخلة، ومنه ما هو ذوائب مرتفعة ومنه ما هو مفتول ومثنى ومنه ما هو مرسل وأن الأمشاط الممسكة بشكله، وهيأته تضل فيه، كل ذلك لم يتوفر عليه شاعر ليستقصيه على ما ترى إلا هنا، ولا شك أن شعرها لا يكون على هذه الصورة التى وصف إلا ولها ماشطة خبيرة. بهذا الشأن تتوفر عليه لتصنع منه ما تراه، وتوزعه على هذه المواطن، فهذا جزء يزين المتن وهذا جزء مرتفع كأسنمة البُخْت، وكل المقصود من هذا هو إظهار ما هى فيه من نعمة، وثراء وأنها مخدومة كما سيبين بعد ذلك، وكأنها من بنات الملوك، وكل هذا تأكيد للمعنى المقصود الذى بيناه من أنها تشير إلى الغايات البعيدة النفيسة، لأنك تجد اللهو والتمتع والتشوق كل هذا لا وجود له هنا، وإنما التدقيق فى وصف الندرة والنفاسة، والصون، والرعاية، وقوله:

وكشحٍ لَطيفٍ كالجَديل مُخصَّرٍ ... وساقٍ كأُنْبوب السَّقِيِّ المُذَلَّلِ

عاد إلى ذكر الكشح الذى ذكره أول أوصافه. وقال «هضيمِ الكَشْحِ ريَّا المُخَلْخَلِ»، وكما أعاد ذكر الكشح أعاد أيضًا ذكر الساق، ولم يكرر ذكر

الجيد ولا الفرع، ولا الناظرتين، فلماذا الكشْح والساق؟ والكشح كما قال ابن الأنبارى ما بين مُنْقَطع الأضْلاع إلى الورك، ويقال له الخاصرة والأيطل، واللطيف الدقيق الضامر، وقد مر فى قوله (هضيم) ولكن الزائد هنا أنه شبهه بالجديل، وهو الزِّمَامُ يُتخَّذ من السيور فيجىء حسنًا، ليّنًا يتثنىَّ كما قال أبو بكر، وأراد أن كشحها يتثنى وهذا هو المعنى الزائد والمخصَّر وصف للكشح وهو بضم الميم مثل مُعَظَم والمراد به الدقيق، الضامر، وراجع عدة الأوصاف التى تلتقى عند هذا الكشح من مُهَفْهَفَة، وغير مفاضة، وكالجديل، ومخصّر والإلحاح على هذا المعنى والتأكيد عليه من حيث هو قيمة من قيم جمال الصاحبة، وتلاحظ أيضًا أن الشاعر هنا لم يذكر كثبان الرمل التى يشبهون بها الأعجاز، وإنما يؤكد على معنى مهفهفة وغير مفاضة، وكالجديل ومخصّر إلى آخره، وكأنه يُجَلِّى مذهبًا من مذاهب الاستحسان ويقدم نموذجًا من جمال بنات العلية، كرر ذكر الساق واكتفى هنا بقوله «ريا المُخَلخل» أى ممتلئة موضع الخَلْخَال، والريّا هى الممتلئة كقوله «ريَّا الروادف» وهنا يقول «ساقٍ كأنبوب السقىِّ المذلَّلِ» والأنبوب هو البَرْدى النابت بين النخل، وهو أبيض ممتلئ طرى يشبهون به أسوق النساء، قال قيس بن الخطيم:

تَمشى على بَرْدِيّتَينْ غَذَاهُما   غَدِقٌ بساحةِ حَائرٍ يَعْبُوبِ

أراد ساقين كالبَرْدِيّتَين فى بياضهما غذاهما غَدِقٌ أى ماء كثير والحائر الموضع الذى يتحير فيه الماء لكثرته، واليعبوب الطويل وهو وصف لساحة حائر أراد ساقين كَبَرْدِيّتَين فى وفرة من الماء والخِصْب، وهو ما يقوله امرؤ القيس هنا ولكنه أخرج المعنى مخرجًا آخر، فذكر النخل السَّقِىَّ لأن السَّقِىَّ ليست وصفًا للأنبوب، وإنما هى وصف للنخل، لأن الأنبوب لا يغرس وحده فيسقى، وإنما ينبت بين النخل، فإذا سُقِىَ النخلُ سُقِى وبَرْدىٌ قيس بن الخطيم نبت فى ساحة ماء، وهذا شىء آخر، ثم ذكر امرؤ القيس أن السَّقِىَّ النّخْل والمذلل المُعدُّ لاجتناء ثمره، وهو فى هذه الحالة يكون موضع عناية أصحابه فيكثرون من سقيه، وهذا هو المعنى

الزائد الذى أضافه امرؤ القيس لما كرر الساق، اكتفى هناك ببيان أنه ممتلئ، وذكر هنا نعمته، وخصبهُ، وأنه فى كِنٍّ، فاستوفى هنا ما لم يستوفه هناك فى الكشح والساق.

ولا يجوز لنا أن نهمل العلاقة البعيدة بين بيضة النعامة البكر المصونة والتى غذاها نمير الماء غير المحلّل، والبردية المصونة بين النخل الذى هو موضع عناية وموضع سقيا ورعاية ووجه الشبه بين الصورتين البيضة والبردية هو أنهما فى كن وصون ورعاية وسقيا. وهذا من التشابه بين مكونات الشعر ولا أعنى أنه شبه البيضة بالبردية. والتشابه بين المكونات على هذا الوجه الذى تراه بين البردية وبيضة النعام من أكرم عناصر البلاغة الخفية المهملة.

وقوله:

وتَعْطُو برَخصٍ غير شَثْنٍ كأنه ... أسَاريعُ ظَبْيٍ أو مَساوِيكُ إسْحِلِ

سياق بناء الكلام اختلف ورجع تَعْطُو إلى قوله تصد لأن كل الذى مضى متعلقات «وتتقى بناظرة»، والمعنى وتتقى بناظرة وجيد وفرع، وكشح كل ذلك مجرور لأنه داخل فى حيز الباء التى فى قوله وتتقى بناظرة وهذا وجه من بناء الكلام لا يُتْقِنُه إلا من كان فى طبقة امرئ القيس، ولم يَقُل وبنان رَخْصٍ كما قال فى الذى قبله، وإنما قال «تعطو» وذكر الفعل والحركة ومعنى تعطو تتناول، ورخص وصفٌ لموصوف محذوف كما رأينا فى استغنائه كثيراً بالصفات عن الموصوفين، وغير شثن غير كزٍّ، ولا غليظ، وظبى اسم كثيب، وليس الظبى المعروف وأساريعه دواب بيض تكون فى الرمل، وتُسمَّى بناتُ النقا، وإسحِل شجر دقيق الأغصان ناعم، أملس، تُتّخذ منه المساويك، شبه بنانها بالأساريع جمع أسروعة فى اللين والبياض، وشبهها بمساويك إسحل، فى دقتها، ونقائها، واستوائها، كما قال ابن حبيب، وذكر ابن رشيق أن تشبيه البنان بأساريع ظبى أوبنات النّقا، مما رغب عنه المحدثون، مع أنّها حسنة فى ذاتها، لأن الأسروعة كأحسن البنان لينا، وبياضا، وطولاً، واستواء، ودقة، وحُمرة

رأس، كأنها ظفر أصابه الحناء، ثم ذكر من تشبيهاتهم للبنان التى جعلوها مكان الأساريع قول أبى نواس:

تعـــاطيكهـــا كفٌ كـــأن بَنَانَهـــا إذَا اعْـتَرضَـتْهـا العَيْنُ صفٌ مَـدَارَى

وقول ابن الرومى:

أشـار بقُـضْبَـانٍ مـن الدُّرّ قُـمّعَتْ يَواقـيتَ حُـمْـرٍ فـاستـبـاح عَـفَـافى

وهذا كلام جيد وأجود من كل هذا قول النابغة:

بمُخـــــضَّبٍ رَخْصٍ كـــأن بنـانه عَنَـم يكادُ من الـلَّطَافَـــةِ يُعْـــقـــد

تأمل كلمـة اللطافة ويعـقد، وضعْـها بإزاء أسـاريع ظبى، أو قضـبان من الدر قمعت يواقيت حمر، أو صف المدارى، ثم أعط كُلاً حقه.

وقوله:

تُضِىءُ الـظلامَ بالعـــشـاء كـأنَّهَـا مَنَـارةُ ممسى راهـب مُـــتَـبَـــتِّلِ

قال ابن الأنبارى:

إذا برزت فى الظلام استنار وجـهها وظهر جـمالها، حتى يغلب الظلـمة، قال قيس بن الخطيم:

قَـضـىَ لهـا اللهُ حـــينَ صَـــوّرها الخـــالِقُ أنْ لاَ يُـجِنَّهـــا سَـــدَفُ

وقال الأعلم: المنارة المسرجة ويحتـمل أن يريد صومعة الراهب لأنه يوقد النار فى أعلاها للطارق، ومُمسَى راهب أى المنارة التى تضىء فى وقت إمساء الراهب، و المتبتل المجتهد فى العبادة المنقطع عن الناس، انتهى كلام الأعلم.

والقول بأن إشراق الوجوه يضىء ظلام الليل كلام شـائع فى الشعر وقد أضافوا إلى ذلك الأحساب أيضًا فجعلوها تضىء.

أضـاءتْ لهم أحْـسَابهُم ووجُـوهُم دُجَى الليلِ حَـتىَّ نظَّم الجَـزْعَ ثاقِـبُـه

ولكن الغامض هنا هو ذكر الراهب، وإذا كان المقصود تشبيه إشراقها بمنارة الراهب فحسب فإن البدر أقرب إلى ذلك، وأبين لأنه يجمع مع الإشراق البهاء، والجمال والرفعة، ثم ما معنى وصف الراهب بأنه مُتَبَتِّل، ومعلوم أن الراهب منقطع للعبادة متبتل وإذا كان كذلك فلماذا أكد امرؤ القيس هذه الصفة، ولفت إليها وما شأن هذه الصفة بضوء المنارة إذا كان هو المقصود وحده؟ ثم إنه ذكر الراهب فى هذه القصيدة مرة ثانية، لما ذكر البَرْقَ وقال:

يضىءُ سَنَاهُ أو مَصابيحُ راهب   أمَالَ السَّلِيطَ فى الذُّبال المُفَتّل

لماذا ذكر المنارة وذكر تَبَتُّلَ الراهب ولم يكتف بذكر المصابيح كما اكتفى فى وصف البرق، والمصابيح كافية فى الوصف بالإضاءة؟

الحقيقة أن كل هذه التساؤلات ليس عندى لها أجوبة شافية، والذى عندى هو القطع بأن «منارة مُمْسى راهب متبتل» لا يجوز أن تختزل فى الإضاءة، ولا يجوز أن نستبعد معنى التبتل وهو مذكور بلفظ الشاعر، ولا يجوز أن نحتال لتحويل معناه إلى شِدَّةِ العناية بالمصابيح التى يوقدها على منارته، لأن هذا معنى ضعيف لا ينهض، ولا شك أن تغييراً كبيراً قد حدث فى بناء القصيدة وانتقال الشاعر من تلك الأوصاف الجزئية التى تتناول أجزاء من الصاحبة كالبنان والكشح والساق والفرع والجيد والخدّ والعينين إلى آخره.

وقد بلغ فيها قمة الإحساس بتفوقها وقمة التجويد فى الإبانة عنها، ثم ينتقل فى هذا البيت إلى أن يصور صاحبة هذا الحسن وهذه الأحوال فى صورة منارة راهب متبتل، وقد خرج بها منذ قليل تجر على أثره ذيل مرطها المُرَحَّل، وإذا كانت بيضة الخدر التى اجتاز لها الأهوال صارت منارة فمن هو راهبها المتبتل؟ هل هو الشاعر الذى انقطع يتأمل مواطن الجمال المبهر فيها؟ وإذا كانت قد تحوّلت من بيضة خدر أو بكر نعامة إلى صَوْمَعة راهب فهل يجوز لنا أن نبقى متشبثين عند المعانى القريبة، ونقول إنها امرأة حسناء أم أنه يجوز لنا أن نتحول نحن أيضًا فى

فهمها، ونقول إنها تعنى كل نفيس رائع رفيع لا يطلبه من الرجال إلا ذوو الهمم العالية من طبقة الشاعر وأنه ينقطع فى طلبها كما ينقطع المتبتل فى صومعته وأن نستعين فى تقريب هذا المعنى بالأبيات التى ختم بها أخت هذه القصيدة «ألا عِمْ صباحا أيها الطلل البالى» والتى دلنا فيها دلالة صريحة أنه لا يسعى للذى يسعى إليه الناس ولو كان همه كهم الناس لاستراح وإنما يسعى لأمور عظام لا يَسْعى إليها إلا من كان مثله وأن السعى لنيل ما لا يناله غيره هو شىء من سوس طبعه وهو باق ما بَقِيَتْ حُشَاشَةُ نَفْسه:

فَلَوْ أنّما أسْعَى لأدنى مَعِيشَةٍ ... كَفَانِى ولم أطْلُبْ قليلٌ من المال
ولكنّمَا أسْعَى لمجْدٍ مُؤَثَّلٍ ... وَقد يُدْرِكُ المجْدَ المُؤَثَّل أمْثالى
وما المرءُ ما دَامَتْ حُشَاشَةُ نفْسِه ... بِمُدْرِك أطْرافِ الخُطوب ولا آلِ

ومعنى البيت الأخير أن المرء مادام حياً فإنه لا ينال غاية الآمال ولا يتأتى له كل ما يريد وهو مع ذلك لا يألوا أى لا يترك جهدًا فى الطلب وهذا مختصر من كلام الأعلم، ولا أتردد فى أن معنى هذا هو الانقطاع الدائم فى طلب النفيس الغالى وارتكاب الصعوبات فى سبيل الوصول إليه، وتجاوز الأحراس، وأهوال المعشر التى تجاوزها من أجل بيضة الخدر والتى صوَّرها فى صورة أرقى نمط، وأرقى طبقة، والتى هى مَصُونَةٌ لا يَقْتَحِمُ حِمَاها إلا هو ولا أشك فى أن كل سَعْيه نحو بَيْضَةِ الخدر هو من جنس سعيه لمجد مُؤَثَّل، وأن تجويد الحديث عنها هو لبيان أنها ليست كالتى يسعى إليها غيره ممن يسعى لأدنى معيشة، وأن سعيه لمثلها سعى دائم ما دامت حشاشة نفسه، وأن هذه هى صومعته التى يتبتل فيها وأنه مُسْتيْقِنٌ أنه سيظل كذلك، وأنه ليس يدرك أطراف الخطوب، ولا آل، لأنها تتجدد بمقدار عظم همته، وبمقدار تَفَرُّده، فى سَعْيه، وتفرد الشىء الذى يطلبه، وهذا هو الذى عندى فى هذا وليس لك على أكثر من أن أضَعَهُ بين يديك فإن رأيت فيه فسادًا فعليك أن تضع فى أيدى الناس ما تراه صوابًا.

وأنا أكره فى درس الشعر أمرين الأول الوقوف عند الدلالات القريبة للألفاظ، والثانى البعد المنقطع عن الدلالات البعيدة للألفاظ وأميل إلى أن يكون الذى صنعه الشاعر مثالاً يدخل فيه كل ما هو من جنسه فإذا رأيته يقتحم الأهوال من أجل حسناء أحسست أنه يدلنا دلالة ضمنية على أنه يقتحم الأهوال من أجل كل حَسَن ونفيس، ولا أزيد عن هذا وأراعى فى ذلك وصيَّة البحترى فى قوله:

والشعر لَمحٌ تكفى إشَارتُه وليس بالهَذْر طُوِّلت خُطَبه

وأقطع بأننى لو وقفت عند المعنى القريب لصورة بيضة الخدر وقلت: إن امرأ القيس يحدث عن دخوله عليها وقولها له كذا إلى آخره فقد صرت بالشعر إلى الهذر الذى طوِّلت خطبه كما يقول أبو عبادة، وإذا ذهبت إلى ما بيَّنتُه فأنا أتعامل مع الشعر الذى هو لمح تكفى إشارته وحسبى هذا قوله:

ويُضحى فتيت المِسْكِ فَوق فِراَشها نؤومُ الضّحَى لم تَنْتَطِقْ عَنْ تَفَضُّل

صنعة امرئ القيس فى هذا البيت جعلته شائعًا فى الكتب وفيه كنايات ثلاث، وقلما تتوفر كنايات ثلاث على هذا الحد من الجودة وعمق الدلالة فى بيت واحد.

وهذا البيت انتقال من الحديث عن ذاتها، وحسنها، وأنها بلغت فى ذلك النمط الأعلى، والباب الأعظم إلى الحديث عن ثراء قومها وما تَتَقَلّب فيه من هذا الثراء، وقد ذكر أول الحديث قومها وقوتهم وأن حماهم لا يرام، وأن لهم حراسًا، وأهوال معشر، وهو هنا يذكر الوفر الذين يعيشون فيه، وأنها تتمتع من هذا الوفر بما لم تمتع به أكثر النساء، ففتيتُ المِسْك يعنى ما يفت منه يُضحْى فى فراشها، وهذا غاية الرَّفة، وكأنها من بنات الملوك ثم هى نؤوم الضحى وكلمة نؤوم وهى من صيغ المبالغة تعنى أن ذلك من عاداتها، وأحوالها الثابتة الدائمة، وأنَّها لا تقوم لخدمة أحد، وإنما يقوم غيرها على خدمتها، ويقال انتطقت المرأة إذا شَدّتْ نطاقها واتزرت للعمل والمهنة، والتفضّل لبس ثوب واحد، وهو الذى أشار إليه فى قوله (لدى السِّتر إلا لِبسة المُتَفَضِّل) وعن فى قوله «عن تفضل» بمعنى بعد أى لم تشد

نطاقها للعمل بعد التفضل، وهنا يعنى أنهـا لم تفعل قط وإنما عاشت حياتها كلها ولم تمتهن مـهنة وعملاً، وكل هذا تأكـيد لأنها مُكرّمـة غاية التكريم مُنَعَّمـة غاية النعمـة، وقبل ذلك قال هى حسنة غـاية الحسن، وقبل ذلك قال هى مصونة فى مَنعَة من قومهـا لا يرام خباؤها، وهذه هى التى اجتاز لهـا الأهوال وخرج بها تجر وراءه ذيل مرطها المرحَّل، ومن العبث فى فهم الشعر أن أحدد هذه الصورة بحدود دلالتها القريبة وألا أتسع بها لكل ما هو نظير لها فى نفاسته وجدته وتفوقه ومناعته وأن نزعة الملك تجـرى فى أوصال هذه الصورة. وفى مـلامحها التـى بنيت عليـها. ولو كان المعنى الحـرفى لهذه الصور هو نهـاية الشعر لكان الصـبيان علمـاء بنهاية الشعر لأنهم يفهمونها.

وقوله:

إلى مِـثْلِهـا يَرْنـو الحليم صَـبَـابةً   إذَا مَـا اسْـبكـرَّتْ بين دِرْعٍ ومِجْـوَلِ

البيت فى مـعناه العام يشـير إلى بلوغـها الذّرْوة فى الأوصــاف والأحوال التى تتعلق بها النفوس الحيّة الكريمة، نفوس أهل الحلم والرأى والأناة.

ويلاحظ أن كلمة مثلها تتكَـرَّرُ كثيراً فى شعر امرئ القيس، وهو بهـذه الصيغة يتجاوز ذات الشىء الذى يتـحدث عنه إلى ما كان نظيراً له وشبـيهًا ومماثلا، وكأنه يقول لك أيها القـارئ لا تقف عند حقائق ما أقولـه لك، ولكن ضُمَّ إلى ما أقوله كل ما كان مثيلاً له، ونظيراً لـه. حتى يتّسِعَ مجال الرؤيا التى أريد الكشف عنها، ومن المفيد أن نضـم إلى شـيوع المِثْليَّة فى شعـره كثرة التشبـيه، وأنه إذا ذكر الشىء كثيراً ما يذكر لك مثله، فإذا ذكر جيـدها ذكر معه جيد الرئم، وإذا ذكر العين ذكر مـعهـا عيـون الظباء، وإذا ذكـر السـاق ذكر مـعهـا البردىّ وإذا ذكـر الفرع ذكـر الشماريخ، وهكذا، وهذا من جهة أخرى غير الجـهة البلاغية التى نهتم بها، يعنى إفساح مـجال الرؤية، حتى لا تقف عند الشىء، وإنما لتشمل نظيـره، فإذا وَصَفْنا جيدها بالحسن فينبغى أن ينصرف الحسن أيضًا إلى جيد الريم، وإذا وصفنا الكشح

باللطف فيجب أن ينصرف قدر من الحسن إلى الجديل، وهكذا وكل هذا يؤكد الارتقاء بصوره، والاتساع فى فهم مراميها، وتحريكها بحُرِّية، وثقة فى كل أفق تتلاءم معه، وتتشابه وتتناظر وتتماثل.

وهذا البيت ترى فيه تدقيق الشاعر وأنه كان يراجع شعره ويتأنى ويجوِّد. ترى ذلك فى اختيار الكلمات، وطريقة سَبكها، وأول ما يبدؤك من هذا هو تقديم الجار والمجرور المفيد معنى الاختصاص، وأنه إليها لا إلى غيرها يرنو الحليم، وهو بهذا يؤكد أمورًا، وهو أن الحليم لا يتعلق إلا بالذى هو أنفس، وأندر، ثم اختيار كلمة يرنو وإيثارها على كلمة ينظر، لأن الرنو يعنى إدامة النظر، وهذا هو المطلوب، لأن وراءه أن فيها مما يتعلَّقُ به قلب الحليم الحكيم حتى إنه ليديم النظر ليتملَّى كل ما يُرْضى حلمَه وعَقْلَه وأناته، ثم ذكر كلمة «صبابة» وهى أقوى كلمات هذا الشطر لأنها حولّت إدامة النظر من أن يكون إعجابا أو استحسانًا إلى أن يكون صَبْوة وحُبًّا وعِشْقًا، ولا يمكن أن تقتنع نفس بأن كل ذلك إنما هو من جمال امرأة، وإنما الصبوة هنا هى عشق كل ما تصبو إليه نفس الحر الكريم.

وقوله «إذا ما اسْبكَرَّتْ بين دِرْعٍ ومِجْوَل» واسبكرت معناه امتدت وتمت يعنى نهدت وانتقلت من أن تكون فتاة صغيرة إلى أن تكون صبِّيةً مكتملة، والدرع ثوب المرأة معروف، والمجول ما تلبسه من هى دون المرأة، ويسميه بعضهم «دُرَيع» والمراد بيان أنها على عتَبَة الحسان المكتملات، وأنها حديثة عهد بالسِّن الذى هو دون ذلك، و«ما» التى فى قوله «إذا ما اسبكرت»، هى ما التى يؤتى بها لتأكيد المعنى، واللفت إليه، وإنما أكَّده ولفَتَ إليه ليقول إن علامات التفوق والتميز، وأنها على خلاف المعهود، كل ذلك كان باديا عليها منذ أن شبَّتْ ونَهَدَت، وأن الحليم الذى هو صورة لذى العقل، وذى البصيرة، والمكانة، والشرف، كان من أوائل من فطنوا إليها، وإلى خلالها، وقبل أن تَتجلَّى هذه المحاسن فيشترك فى معرفتها الناس، ولا يمكن أبَدًا أن نهمل حديثه عن هذه المرحلة من عمرها، والتى تنتقل

فيها إلى أن تكون مكتملة، لا يمكن أن نهمل الربط بين هذه المرحلة وذكر الحليم، وأن الشاعر فى حكايتها وحكايته بها من يوم أن اجتاز لها الأهوال، لم يشر إلى المرحلة التى تكون فيها بين درع ومجول، وإنما ذكر ذلك مع الحليم خاصة ليبين مزيداً من تميزها البادى مع نهودها حتى إنه لا يدركه إلا أولو الألباب ثم انتقل عن هذا الشأن.

وقوله:

تسَلّتْ عَمَايَاتُ الرِّجَالِ عن الصِّبَا ... ولَيْسَ صِبَايَ عَنْ هواها بمُنْسَلِي

هذا المعنى من المعانى الجيدة التى استحسنها الشعراء وأكثروا من ذكرها وقريب من بيت امرئ القيس قول زهير:

وكُلُّ مُحِبّ أحدث النأىُ عنده ... سُلُوَّ فؤادٍ غَيْرَ حُبّكِ ما يَسْلُو

وإن كان زهير فى هذا البيت غَسَلَ المعنى عند امرئ القيس من الصَّنْعة كما يقول عبد القاهر لأنك ترى المعنى فيه مجردا من الصَّنْعة التى تراها مثلا فى قول ذى الرَّمة:

إذا غيّر النأى المحبين لم يكدْ ... رَسيسُ الهوَى من حُبّ ميَّة يَبْرَحُ

تأمل كلمة رسيس وحسن موقعها، وكلمة لم يكد، وصواب إشارتها وموقع كل ذلك من الشرط السابق ثم عد إلى امرئ القيس وتأمل كلمة (عمايات) التى أهمل معناها فى كلام زهير وذى الرمة، واكتفى كل منهما بكلمة «مُحب» والعمايات جمع عماية، وهى الجهالة، والغيّ وما يعلو العقول، ويعميها من فرط الصبوة، وتسلية العمايات، أبلغ من سلو المحب، وتسلّت يعنى سَلَت ومصدره السلوان، ويقال يا فلان لقد سقيتنى السَّلْوة من نفسك، بفتح السين أى رأيت منك ما سلوت به عنك، والشاعر يقول «تَسَلَّتْ عمايات الرجال عن الصِّبا» فالسلو هنا ليس سلوا عن صاحبه وإنما هو سلو عن الصّبا نفسه وكأنه أراد بالرجال

من تجاوزوا أيام الشباب، والصبوة، وأنهم طرحوا ذلك، وباعدوه، وجملة «وليس صبـاىَ عن هواها بمُنْسلى»، جملة حالـية، وهى المقصودة فـى هذا البيت والشطر الأول مقدمة لها، وكلمة مُنْسَلى وهى اسم مفعول من انسلى مطاوع سلى، تذهب بأهم معنى فى هذا البـيت، وهو أنه يحاول أن يسلو فلا يطاوعه صـباه، أو فؤاده على رواية وليس فؤادى عن هواها بمنسلى، ولو قال «ليس سـاليا» لم يكن كالذى قال، لأن النَّفْى مـسلط على المطاوعة، وليس على أصل الـفعل، ومن أجل ذلك أكد النفى بالباء الزائدة الداخلة على خبـر ليس، ولهذا قلت إن زهيراً غسل المعنى من صنعة امرئ القيس.

ثم إنك ترى قـوله «وليس فؤادى عن هواها بمنسلى» راجـعا فى المعنى رجـوعا ظاهرا إلى قـولها (مـا إن أرى عَنْكَ العمـاية تَنْجَلىِ) وتلاحظ أيضـا أن النفى فى البيتين أكد بحرف زائد، أن فى قولها «وما إن أرى»، والأصل وما أرى، والباء فى قـوله «بمنسـلى» وبهـذا بدأ آخـر الكلام يتـوجه إلى أوله، وأنه وهو يترك حكايتـها لا يرى مـا يختم به هذه الحكاية، إلا قـولها «ومـا إن أرى عنك العمـاية تنجلى» وكأنه يَحِنُّ إلى هذه الكلمـة التى أرضـت غـروره، لما اقتحم عليهـا خباءً لا يرام، ثم إنك ترى هذا الشطر أيضا يلتئـم التئاما ظاهرا مع البيت قبله وخـصوصا الشطر الأول الذى ترى فـيه الحليم وقـد تعلق نظره بها وكـأن أهدابه قـد شُدّت إليـها، وبذلك صـار هو والحـليم سـواء فى طلب الذى لا يرام خـبـاؤه، إلا باجـتـيـاز الأهوال. وكـأنه يضم نموذجًـا إلى نموذج: نموذج الملك المقـتـدر إلى نموذج الحليم الحكيم وأن القدرة والحكمة لا يكمل أحدهما إلا بالآخر.

وقوله:

ألا رُبَّ خَـصْم فـيـك ألْوَى رَدَدْتُه ... نَصِـيح عَلَى تعـْذاله غَـيـرُ مُـؤْتَل

قوله «ألا رُبَّ خَصْم فيك ألْوَى» راجعٌ إلى قوله «ألا رُبَّ يَوْم لك منهن صالح» وهو هنا يختم الحديث عن أيَّامه الصالحـات منهن، وهناك يفتح الحديث عن أيامه

الصالحات منهن، وبذلك يرد عجز هذا الفصل على أوله ويلتقى مقطعه بمطلعه، وراجع الصياغة تجد تكرار أداة الاستفتاح، ثم كلمة رب ثم مجرورها النكرة، ثم الفَصْل بين مجرورها وصفته وهذا كله قائم فى الشطرين على وجه واحد، فليست المسألة فقط تكرار كلمة «ألا رب» وإنما تكرار نَسيج الشِّعر معها، وكأن الكلامين نُسجا على منوالٍ واحد وكلمة «أَلْوَى» معناه الشديد، وَرَدَدْتُه دَفْعَته، وكففت غُلُواءَه. وهذا الشطر إلى هنا نصٌّ فى مواجهته لشراسة القُوَى التى تحول بَيْنه وبين ما يَرومْ من عز، وسلطان، ومَجْد وسؤدد، وهو بعيد عن أن يحدّث به فى النسيب، لأن شعراء النسيب يذكرون العاذل والرقيب، والغيور، والمتحرّق كل هذا من غير ذكر ما يفيد المكافحة والمواجهة، وكأن الشاعر بنى هذا الشطر على هذا الوجه لينبّه إلى ما استخرجناه، وأن مثله لا يَسْعَى للنساء فى خدورهن وإنما يسعى لمجد مؤثل يتجدد فيه طموحه وتمتد آماله، ما دامت حشاشة نفسه، ولا أستطيع أن أدفع عن نفسى التشابه الواضح بين قوله «وليس صبَاى عن هواها بمنَسلى» وقوله:

وما المرءُ ما دَامَتْ حُشَاشَةُ نفسه ... بمُدْرِك أطرافِ الخُطُوب ولا آلِ

وقوله «نصيحٍ على تَعْذَالِه غيرِمُؤْتلِ» رجع إلى كلمة خَصْم ألوى، وأطفأ ما فيها من شراسة، وحدة، وحوّله من خصم ألوى إلى نصيح، وهى صيغة مبالغة من النصح، ولست أدرى لماذا عبر عنه أولا بخصم ألوى، وأنه رده كما يرد القوى العتيد صولة خصمه، وليس لهذا معنى إلا أن يكون الإشارة لما ذكرنا، والتَّعْذَال العذل، يقال عذل عَذلاً وتَعْذَالاً، والائتلاء التقصير: يصفه بأنه خَصْم، وأنه أَلوَى، وأنه ينصح، ويَعْذل، وأنه لا يقصِّر فى نُصْحه وعذله، ويقولون: ما أَلَوْتُ يعنى ما قصَّرْتُ وما أَلَيتَ يعنى وما استَطَعْتُ ويجمعون فيها فى معنى واحد ويقولون ما أَلَوْت وَمَا أَلَيْت يعنى ما قصرّت وما استطعت.

وبهذا ينتهى هذا الباب من أبواب معانى القصيدة ويبدأ فى باب آخر يذكر فيه همه، قال:

وليلٍ كموج البحر أرْخى سُدُولَه ... علىَّ بأنواع الهُموم ليَبْتَلِي
فقلت له لما تَمَطَّى بصُلْبه ... وأردَف أعْجازاً ونَاء بكَلْكَلِ
ألاَ أيُّهَا الليلُ الطويلُ ألا انْجَلِي ... بصُبْحٍ وما الإصْبَاحُ فيك بأمْثَلِ
فيالك منْ ليلٍ كأن نُجومَه ... بكلِّ مُغَار الفَتْل شُدّتْ بيذْبل
كأن الثريا علقت فى مَصَامِها ... بأمْراسِ كَتَّانٍ إلى صُمٍّ جَندَلِ

قوله:

وليْل كموج البحر أرخى سُدُوله ... علىَّ بأنواعِ الهموم ليَبْتلى

كل من قرأت لهم ممن شرحوا هذا البيت يقولون إنه شبَّه الليل بموج البحر فى تراكمه، وتتابعه، وشدة ظلمته، ولم يذهب إلى غير هذا إلا المرحوم محمود شاكر، فقد ذهب إلى أن الموج هنا مصدر، قال (والمَوْجُ فى البيت مصدر، لا اسم، وأصل سياق البيت وليل يموج بأنواع الهموم ليبتلى موجا كموج البحر أرخى سدوله، فظلمة الليل فى قوله «أرخى على سدوله»، أما التوحش والهول فهو توحش الهموم الطاغية المتضرِّمَة عليه، فى ظلام الليل، وهذا أحق بامرئ القيس ونبالة معانيه ومن تأمَّل عرف ما فيه من الروعة والإيجاز واللمح البعيد القريب للمعانى المختلفة، وههنا أمر مهم ذلك أن الحذف الطويل فى شعر أمرئ القيس خاصة وفى شعر غيره كثير فمن ذلك قول امرئ القيس:

إذا التفتتْ نحوى تَضوّع ريحُها ... نسيمَ الصبا جاءت بريا القَرَنْفُل

ومعناه (تضوع تضوعا مثل تضوع نسيم الصبا) انتهى كلامه رحمه الله (طبقات فحول الشعراء جـ١ ص ٨٥).

وابن الأنبارى وغيره من الشراح يجعلون قوله (بأنواع الهموم) متعلقا بقوله «أرخى سدوله» يعنى الليل، والشيخ شاكر يجعله متعلقا بالفعل المحذوف يموج، والمعنى يموج بأنواع الهموم، ولا شك أن قوله «أرخى سدوله» راجع إلى الليل،

لأن الموج لا سدول له، والسدول جمع سِدْل وهى الأستار، وأن تعلق قوله بأنواع الهموم بقـوله أرْخى سدوله يجعل لقوله أرخى سدوله قـيمة أرفع وأمكـن، وهـذا لا يمنع القول بأن موج البحر مصـدر لفعل محذوف، والمعنى وليل يموج بالظلمة والوحشة موجـا كموج البحر، وأعود إلى الواو التى فى أول كـلامه (وليل كموج البحر) وهى واو رب التى فى قوله «وبيضـة خدر» وبهذا يرتبط هذا القسم بالكلام قبله، مع التـباين الشديد بين معنى هذا الفـصل، والفصل الذى قبله، فقـد انتقل الشاعر من حديـث الصبوة التى ليس فؤاده عنها بمُنْسَلى، والتى يردُّ فـيها الخصم الشديد النـاصح إلى ذكر هذا الليل، وهذا الهم، الذى لا تجـد له نظيرا فى شـعر العربية كله.

وإذا كانت القصـيدة قد بنيت على الذكرى واسترجـاع أيام خلت، وإذا كان قد فرغ من ذكر أيامه الصـالحات، فإنه من تمام حديثه عن أيامه أن يذكـر ما كان منها غيـر صالح، وقد أومـأ إلى أن غيـر الصالح من أيامه قليـل، ولذلك قابل الأيام الصالحة بليل واحد، ثم إنه مع قلته متفـرد بتوحش، وتضرم، وهموم، لا يطيقها إلا من كان من طبقة الشاعر، وتراه فارسـا فى أيَّامه الصالحات، يجتاز الأحراس، وأهوال المعشر، كمـا تراه فارسا فى ليل همه، ومتفردا فى الـبيان عن همه، فليس فى شعـر العرب كمـا قلت من وصف ليل الهم بأبلغ مما وصـفه الشاعـر، وقوله «أرخى سُـدُولَه علىَّ بأنواع الهمـوم ليبـتلى» كلام غـاية فى التركـيز، وغـاية فى الصِّنْعة، وغاية فى اللمح للمعانى، المختلفة كما يقول العلامة محمود شاكر رحمه الله، وبيان ذلك أنه جعل ظلمة الليل سدولا، يعنى أسـتارا، فأومأ إلى أنها ظلمة فوق ظلمـة، وأن ظلمة هذا الليل الذى يصف ليـست كظلمة الليالى التى نَعْـهد، وإنما هى ظلمات يركب بعـضها فـوق بعض، ويُرخَى بعضهُـا فوق بعض، ثم إنه جعل هذه الأسْدَال التى هى ظلمات بعضهـا فوق بعض، بيد الليل، يُرْخيها الليل على من يشاء ممن يريد غمهم وهمهم، وكأنه ليل موكل بابتلاء قدرات من يعيشون فى جـوفه، وفى ثَبج أمـواج غمّـه، وكربه، ثم إن هذا الليل القـيّم على الناس،

والقادر على أن يبتليــهم بما شاء قصد إلى الشاعر وجمع ســدوله، وأرخاها عليه، ولذلك نجد لكلمة (عليَّ) هنا وقــعا مختلفا، وقد ســبق أنى أشَرْتُ إلى أنَّها أخت «عليَّ» التى فى قــوله «وقوفــا بها صــحبى عــلىَّ مطيَّهم» وكلمــة «أنواع الهمــوم» رجعت إلى السدول، وأعطتها دلالة أخرى فلم تَعُد الســتور، ظلماتٍ بعضها فوق بعض، وإنما عادت الظلمــات هذه هموما يركــب بعضها بعــضا، وهذا جيــد جدا ومليء جدا ومصور جدا وقوله (لِيَبْتَلِى) هى التى ألهمتنى معنى فروسية الشاعر فى همه، لأنه رأى أن الليل جمع همــومه وظلماته وأستاره وحشــد ذلك كله واحتشد بكل جبروته ليــغمز قناة هذا الملك وليختــبر قوَّة نَفْســه، واقتدارها، على أن تطيق أهوالا من الهمــوم، وكأن الليل لا يريد قهره ولا كَسْرَ عظامه، وإنما فقط يختــبر بذلك احتماله، وقــوة نفسه، ثم إن من دقة صَنْعَة الشاعر أنه جــعل كلمة «ليبتلى» آخر هذا البيت، ليتبعها بما يدل على فرط الاقتدار، وفرط الاحتمال، وهو قوله:

فــــقلتُ لَهُ لَمَّا تمطَّى بصــلبـــــه وَأرْدَفَ أعْـــجـــازاً ونــاءَ بكَلْـكَلِ

ألا أيُّهـــا الـليلُ الطـويلُ ألاَ انْجَـلى بصُــبْحٍ وَمَــا الإصـبَـاحُ فـيك بأمْـثَلِ

وراجع البيتــين ولا شك أن الفاء فى قوله «فقلت له» راجــعة إلى قوله «أرْخى سدُولَــه عليَّ ليبْـتلى» وفى هذا التعــقيب بــلا مُهْــملة دلالة على مزيد من مــعنى الاقتدار، والصــلابة، والجلادة، وقوة النفس، ورباطة الجأش، وغــير هذا مما بنيت عليه القصيدة.

وتأمل هذا الفــصل بين القــول ومقــوله وهو من الاعــتــراض الذى وصَفَــه أبوالفتح وقال إنه دال علــى قوة النَّفْس وطول النَّفَس، وهذا الوصف ظاهر هنا جدا، وشيء آخر فى هذا الفصل وهو أنه قبــل أنْ يُسْمِعَك ما قاله للَّيْلِ أراد أن يزيدك بيــانا ومعــرفة بهذا اللــيل وأهواله، وكأن البــيت الأول وذكر الموج فــيه وإرخاء الســدول عليه وأنهــا سدول بأنواع الهمــوم كل هذا ليس كفــاء لما وجد الليل عليه فى نفــسه، فنقل لك الحديث إلى صورة مُــجَسَّمة تراها عــينك لهذا

الليل، وصوَّره فى صورة كائن حىٍّ غريب، له مطًا يمطوه، ويمده والمطا الظهر، ورُوى بَجَوْزه، والجوز الظهر، وله مع هذا الصلب الذى يمطوه أعجاز تتابع، وتأمل الجمع والتنكير فى قوله (أعجازا) ثم له كلكل ينوء به أى يَنْهض، بعدما صنع هذا وأبدع وبرع فى ثقافة صَنْعَته كما قال الخطابى، جاء بمقول القول، وتأمل افتتاح خطاب هذا الليل المتوحش بهمومه، وأسْداله وصُلْبه، وأعْجازه، وكَلْكَله بكلمة «ألا» التى وراءها كثير من الغضب والرفض والتوتر والاحتشاد، ثم هذا النداء الذى حذف فيه حرف النداء، ثم كلمة أى بإبهامها، ثم الهاء التى للتنبيه، ثم كلمة الليل المبيِّنة للإبهام الذى فى أى، كل هذه العناصر التى لا ترد فى كلام عربى إلا إذا أريد التنبيه إلى خطر الخطاب وأهميته، وقد كثر هذا الأسلوب فى الكتاب العزيز ولله المثل الأعلى، وعقَّب الكملة رضوان الله عليهم بقولهم: إنه دال على أن الله سبحانه وتعالى لا ينادى عباده إلا لأمور عظام، وبهذه الطريقة خاطبنا الشاعر الذى يعلم أسرار بيانه، ثم راجع تكرار كلمة «ألا» فى قوله «ألا انجلى» وراجع الصورة من أولها لتتبين حال هذا الذى يَصْدُرُ منه هذا الأمر لليل بأن ينكشف وينقشع ويسحب ذيوله وهمومه ويرحل، تجد صاحب هذا الأمر فى وسط أمواج من الظلمات والأهوال والضراوة، والتوحش، وتحت أسْدال من أنواع الهموم، وتحت كلكل ليل يتمطى بصلبه إلى آخره يخرج من تحت هذا كله ليخاطب الليل بلهجة الآمر المستعلى الذى يشعر أن له على هذا الوجود سلطانا وإمْرة، وأن توحش هذا الليل لا يحول بين أن يكون مأمورا له، ثم إنه لا يأمره بأن يَسْحَب أسدال الهموم التى أرخاها عليه، ولا أن يكُفَّ أمواجه التى تموج به، وإنما يأمره بأن يَرْحل كله، وأن يَنجلى عن الصبح، وينسلخ عنه، راجع هذه المعانى وراجع مخرجها من نفس الشاعر حتى لا تظن أننى تزيّدت حين قلت إن الشاعر كان فارسا مقتحما للأهوال فى صبوته وأيامه الصالحات، ثم هو فارس فى مواجهة الزمن حين تغيَّر واحتشد ليل الزمن ليروز جلادته ورباطة جأشه.

وقوله «وما الإصباح فيك بأمْثلِ» رجوع عن قوله «ألا انجلى» وكأنه همتَّه ونزعة الاستعلاء بادرت بقوله «ألا انجلى» وقبل التفكير والمراجعة، ثم سكت هنيهة وراجع هذا الخطاب المستعلى لليل ورأى أن انجلاء الليل لا صلة له بزوال ما هو فيه، من هم، لأنّ همه ملازم له فى النهار كما هو ملازم له بالليل، وأن نهاره أيضا يموج بالهم، ويتمطى بصلبه، وينوء بكلكله، وهكذا وقته كلُّه، ليله ونهاره.

وأنا لا أعرف كنه هذا الهم الذى سكن فى قلب هذا الملك الشاعر الحسَّاس النبيل، الذى لا يعوزه شيء من مال ولا مَجْد، ولا شباب، ولا صَبْوة، ولا أميل إلى معرفته من روايات التاريخ، وإنما أُحِبُّ أن ألتمس علمه من شعره، وأجد الإشارات الغامضة إليه فى مثل قوله:

وهل يَعِمَنْ إلا سَعِيدٌ مُخلَّدٌ　　قليلُ الهمومِ ما يبيتُ بأوْجَالِ

ومعنى يعمن ينعم والاستفهام إنكار، والمعنى لا ينعم إلا قليل الهموم لا يشغله شىء يُزْعجه، والوجل الفزع.

وهذا يعنى أن الخلو من الهم إنما هو خلو من الشواغل، وأن المشغول مهموم بقدر شواغله، وقد ذكر أنه يسعى لمجد مؤثل وأن هذا ملازم له مادامت حشاشة نفسه، وهذا هو همه الملازم له لأن سيادة الأقوام صَعْبٌ، وإحراز الشرف والمجد صعب، وخصوصا فى زمن امرئ القيس وبين ملوك أولى بأسٍ، وأقوال كما يقول أوس، ونحن لم نفهم هذا الزمن على وجهه، واعتقدنا أن كل شىء منه بدائى وساذج، نعم إن سياسة الأقوام بالعقل والحكمة والنبل والفروسية صعب، وسياستهم بالعصا وضرب السياط والتخويف والتهديد وعساكر الشرطة والسجون كل ذلك سهل، ولذلك استطاعه من لا يزيد عقله وثقافته عن عقل «الحمَّال» وثقافته.

وقوله :

فـيـــالـك من لَيْلٍ كـــأن نجـومــه ... بكلِّ مُـغَـارِ الفَـتْلِ شـدّتْ بيــذْبُلِ
كـأن الثـريَّا عُلِّقت فى مَصَـامـهـا ... بأمْـــرَاسِ كَـتّـانٍ إلى صُـمّ جَنْدل

فى هذين البيتين انتقل الشاعــر من حالة الهمِّ التى تخلّق فيها الليل فى الصورة الغريبة التى مضت، وكان لليل فيها صُلْب يتمطى وأعجازٌ تترادف إلى حالة أقرب إلى التأمل، والنظر فى الليل الذى يألفه الناس، فرأى فيه شـيئا عجيبا دعاه إلى أن يبدأ الكلام عنه بهـذه الجملة «فيالك من ليل» وهى جـملة تعجبيــة وأكثر إثارة من كلمة (ألا) التى بدأ بها خطــاب الليل، ثم بين موضع العجيبــة، وأنها فى النجوم التى هى مصابيح الليـل، وزينة السماء، والثريا التى سبق له ذكرها لما اقتحم خباء بيضة الخدر التى لايرام خباؤها. . ثم دلَّ على طول الليل بصورة غير الصورة التى مضت فى تمطى الصلــب وترادف الأعجاز، وذلك لأنه رأى النجـوم لا تتحـرك، ولا تريمَ مكانهــا، والثريا كذلك، وكــأن الليل صار سَرْمــدًا لا يأتى بعده ضـياء، وتأمل كيف دل على ثبــات النجوم وأنها شُدَّت إلى يَذْبل وهو اســم جبل وشدَّت إليه بكل مــغار الفَتْل والمغار الحَبْــل الشديد الفَتْل، يقال أغــرت الحَبْل، إذا شَدَدْت فَتْله كما قال أبو بكر ثم تأمل تركيب مُـغار الفتل وتقديم الصفة على الموصوف ثم إضافة كلمة كل، ثم كلمة شدَّت وكل هذا لتأكيد إحساسه بأنه ليل لا يبرح، وهذا المعنى هو الذى عبر عنه النابغــة بقوله (بطىء الكواكب) وقوله (ولَيْس الذى يرعى النجـوم بآيب» ويا بعــد مــا بين الصــورتين، لا ترى فى كـلام النابغــة التـوحش والقساوة المتضرمة التى تراها فى صورة امـرئ القيس والبيت الثانى قريب جدا من البيت الأول وليس مغنيــا عنه كما ذكر بعضهم وذلك لأن ذكر الـثريا يشير إلى أن الليل قد تحرّك، لأنها تـظهر آخر الليل، وتتعرض للمغيــب فى الجزء الأخير منه، وهو هنا لم يذكر تعرضــها كما ذكره عندمــا اقتحم الخباء، وسنرى كلامــا للأستاذ محمود شاكر فى هذا، والذى أريده هنا هو أنه قال «عُلّقت فى مـصامها»، ومَصَامُّها

مَقَامُها يعنى مَوْضعُهـا من كلمة صام أى قام والصائم القائم، والمهم أنه قال عُلِّقت ولم يقل شدَّت كـما قال فى النجوم، وكـأنه أراد أنها باقية تتـدلى بلألائها. وهذا فرق. ثم قال بـأمْراس وِالأمراس الحبال ولم يقل بـكل مغار الفتل كمـا قال هناك وهذا فرق، ثم جعل الحـبال من الكتَّان وفيه بيـاض يومئ إلى شىء ثم قال «صمّ جَنْدَلِ» ولم يذكر جَبَلاً قال ابن الأنبارى «كأن لها أواخىَّ فى الأرض تَحْبسُها».

ويا بعد ما بين الثريا هنا والثريا فى قوله:

إذا مـا الثـريَّا فى السـمـاء تَعَـرَّضَتْ تَعَـــرُّضَ أثناءِ الوشـــاحِ المفُـــصَّل

وأثناء الوشاح نواحيه، والمُفَصَّل الذى فُصِّل بالزَّبَرْجد.

تأمل كيف رأى الثريا لما كـان مُنْتَشِيًا باقتداره واقتـحامه الأهوال، ووصوله إلى بيضـة الخدر، وكـيف رآها والهمـوم تموج به موجـا، وكأنه هناك لما ذكـر المُفَصَّل بالزَّبَرْجَد أراد أن يدلنا على نشـوته فى تلك اللحظة، وكان بها هنا رفيـقا لما أبقاها مُعَلَّقـةً بأمراسِ كتّان، وليـست مشدودة بكل مغـار الفتل، ليدلنا على بقيـة نشوة بقيت فى نفـسه، لما ذكرها. وإن كان فى ليل كـموج البحر أرخى سـدوله عليه. وكأن الأنوثة فى الثريا أغرته بهذا الرفق والذكورة فى النجوم أغرته بهذه القسوة.

قال العلامة محمود شاكر رحمه الله:

يكاد المتـعجِّل يرى أن معنى البـيتـين واحد، ومكرر... بيـد أنى أرى أن امرأ القيس رَمى فى البيت الأول إلى غير مـا رمـى فى البـيت الثانى، والبيتان تابعـان لما تقدَّم فى أبياته عن الليل مع ما احْتدم فى صدره من الهم المتلاطم، والليل لا يزال (يتمطى بصُلْبـه) أى يمتد ويتطاول، ويتمنى صاحـبنا أن ينجلى بصبح، وكل ذلك فى أوسط الليل وبعده، فنظر فى النجوم عامة فرآها مـبهمة لا تسير، ولا تتحرك، ولا يكاد يختـلف مكانها من السمـاء، فشـدها بالحبال الغليظـة، إلى شىء ضخم ثابت مبهم أيضا لا يزول من مكانه وهو يذبل (الجبل). هذا البيت الأول.

أما الثـانى فإنه رأى الثـريا تَزْهَرُ وتتلألأ وهى تَنْصَبُّ للـمغيب قُـبَيْل الفـجر، ولكنها حركة خفيفة ثقيلة بطيئة، فأخرج من جميع ذلك تشبيهه فرآها كأنها شُدَّت بأمْراس من الكَتَّان الأبيض إلى صخور ضخـام تجرها، فلا تكاد ترى حركة هُويها للمغيب إلا بطيئة ثقيلة ولكنها حركة على كل حال.

ومن أجل مـا يعـرض من توهم التكرار اختـصر بعض الـرواة رواية البيتـين فجعلهما بيتا واحدا»[1] انتهى كلامه رحمه الله.

هناك نص جيد للإمام الخطابى علق فيه على هذه الأبيات وسأذكره لأن الخطابى فى هذا النص حلل الأبيات ووضـع يده على صنعة الشاعـر، أو كما قال «ثقـافة صنعتـه، وإبداعه لمعانيه»، ومن المهم أن أتعـرف على مراد الخطابى بثقافـة الصَّنْعَةِ وإبداع المعانى.

قال أبو سليمان:

«وقد رُوى لنا أن الوليد بن عبدالملك، وأخـاه مسلمة تنازعا ذكر الليل، وطوله ففضَّل الوليـد أبيات النابغة فى وصف الليل، وفضل مَسْلَمَةُ أبيـات امرئ القيس، فحكّما الشعبيَّ بينهما، فقال الشعبى تُنشَد الأبيات وأسمَع فأُنْشِد للنابغة:

كِليـنى لِهَـمٍّ يا أمـيـمـة نَـاصب ... وليلٍ أُقـاسِـيـهِ بطىء الـكَواكِبِ
تطـاول حـتـى قُلْتُ لـيس بمُنْـقَضٍ ... وليـس الذى يَرْعَى الـنجـومَ بـآيِبِ
وصـدر أراحَ الليـلُ عـازبَ همِّـه ... تَضَـاعَف فـيه الحُـزْنُ من كُلِّ جَـانِبِ

ثـم أُنْشِد لامرئ القيس:

وليل كـمـوج البَـحْـر أرْخَى سـدُولَه ... علىَّ بـأنْواعِ الهُـمُـوم لِيَـبْـتَلِى
فـقلـتُ له لما تمطَّى بصُـلْبِـه ... وأرْدَفَ أعْـجـازاً ونـاء بكَلْـكَلِ
ألا أيُّهَـا الـليلُ الطـويلُ ألا انْجَـلِى ... بصُـبحٍ ومـا الإصْبَـاحُ مِـنْك بأمْـثل

(١) طبقات فحول الشعراء جـ١ ص ٨٦، ٨٧.

فيــالَكَ من لَيْل كـــأن نُجُــومَــهُ بكل مُــغَــارِ الفَــتْل شُــدَّت بيَــذبُل

قال فركض الوليد برجلة فقال الشعبى: بانت القضيّة.

قال أبو سليمان «قلت افتتاح النابغة قـصيدته بقوله «كِلِينى لهم يا أمَيْمةَ ناصِب» متناهٍ فى الحُـسْـن، بليغٌ فى وصـف ما شـكاه من همّـه، وطـول ليله، ويُقال إنه لم يبتدئ شـاعر قصيدة بأحسن من هذا الكلام، وقـوله «وصَدْرٍ أراحَ الليلُ عازبَ همِّه» مستعار من إراحة الراعى الإبل إلى مباءتها، وهذا كلام مطبوع سهل، يجمع البلاغـة، والعذوبة، إلا أن فـى أبيات امرئ القـيس من ثقافـة الصَّنْعَـةِ، وحُسْن التشبيه، وإبداع المعانى ما ليس فى أبيـات النابغة»، ثم بدأ أبو سليمان يشرح ثقافة الصَّنعِة، وحسنَ التشبيه، وإبداع المعانى التى توجد فى شعر امرئ القيس.

ولا توجد فى شعر النابغة، فقال (إذ جـعل لليل صُلْبًا وأعْجازًا وكَلْكَلاً، وشبَّه تراكم ظُلَمِه الليل بموج البـحر فى تلاطمه، عند ركـوب بعضه بعضـا، حالا على حال وجعل النجوم كأنها مشدودة بـحبال وثيقة، فهى راكدة لا تزول، ولا تبرح، ثم لم يقتصر على ما وصف، من هذه الأمور حتى عَلَّلَها بالبلوى، ونبَّه فيها على المعنى، وجعل يتمنى تصرمُ الليل، بعودة الصبح لما يوجد فيه من الرَّوح، ثم ارتجع ما أعطى، واستدرك ما كان قدّمه وأمضاه، فزعم أن البلوى أعظم من أن يكون لها فى شيء من الأوقـات كشفٌ وانجـلاء. . . وهذه الأمور لا يتـفق مجـموعهـا فى اليسير من الكلام إلا لمثله من المُبرّزين فى الشعر الحائزين فيه قصب السبق، ولأجل ذلك كان يركض الـوليد برجله إذ لم يتمـالك أن يعتـرف له بفضله» انتـهى كلام الخطابى(١).

وأوّل ما يلفت فى هـذا النص أن الشعبى توقف عن الحكم حـتى يُنْشَد الشـعر ويسمع، وهو لا شك يحـفظ شعر النابغـة، وشعر امـرئ القيس، ولكنه يرى أن القراءة من أجل الحكم غير القراءة من أجل التذوق، فإذا كـان قد سمعها وتذوقها

---

(١) بيان إعجاز القرآن ص ٥٨.

قبل ذلك فلابد أن يسمعها مرة ثانيــة وأن يتفقدها مرة ثانية ليوازن ويحكم، ثم إن مراد الخطابى بثقافــة الصَّنْعةِ وإبداع المعانى أظنه قد انتهى عند قــوله، ثم لم يقتصر على ما وصف من هذه الأمور حتــى عللها بالبلوى إلى آخره لأن هذا بداية تحليل المعنى وامتــداده وما حدث فيه من ارتجــاع، وثقافة الصَّنْعة وإبداع المعــانى تبدأ من قوله إذ جعل لليل صُلْبًا، ولو قرأناها مرة ثانــية سنجدها تحليلا للخيال الذى صَنَع من الأشياء وللأشياء صوراً جديدة، أعنى الخــيال الذى غيَّر حقائق الأشياء، وأبْدَع فيــها ومنها حــقائق جديدة فــألغى الليل الذى يعرفه النــاس وجاء بليل له صُلب، وأعجــاز وكلكل، وجعــل النجوم، مشــدودة بحبــال، وتلاحظ أن كلمــة (جعل) تكررت فى كلام الخطابى، وهو يَشْــرح ثقافة الصَّنْعــة، وإبداع المعنى، وهى كلمة تعنى إحداث تغــيير فى حقــائق الأشياء، وكأن ثــقافة صَنْعة الشــاعر هى فى خَلق مَاهيَّات جديدة للأشيــاء حتى تَسْتَوى بها خَلْقًا شِعْرياً جــديداً، يغاير ما هى عليه، وأن هذه هى صَنْعَة الشعر، وبمقدار البراعــة فى ذلك يكون فضل شعر على شعر، وإذا كانَ النابغة قد فعل شيئًا من ذلك حين استعار إراحة الراعى الإبل إلى مباءتها لإراحة الليل عازب همومه، فإنه لم يَبْلُغ فى غرابة الصَّنْعَة يَعْنى غرابة خَلق الصور فى الشعــر وإبداعها مبلغ امــرئ القيس، وكأن الأمــر يَرْجع إلى دقة الحِسّ بالمعنى وعُمقه واقتداره على أن يستفز الخيال وأن يثير قدراته فَيَصْنَع هذه الصور التى يُفْرغ فيــها هذا الحِسّ، فــتكون مصورة له، وراجــع هذا الكلام لأنه جوهر الشــعر عند الخطابى.

وأعــود إلى الــفــصل الذى يلى هذا، وإنمــا أطلت بكلام الخطابى لأنــنى كلف بمعرفة كيف كانت تتذوق هذه الطبقة الــشعر، وكيف كانت تــقرؤه وما كانت تجد فى نفسها منه، ورأينا كيف كان الخطابى يطيل الوقوف عندما يراه من جوهر الشعر وهو التصوير والتجسيم والقدرة على الإثارة وجعل الشىء شيئا ليس هو.

وأنتقل إلى حديثه عن الصيد وسأجعله فى قسمين القسم الأول وهو ما أخلصه لوصف الفرس، والقسم الثانى ما زاوج فيه بين الصيد والفرس.

قال:

وقد أغتدى والطير فى وُكُناتها ... بمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الأوابدِ هيْكلِ

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقبلٍ مُدْبرٍ معًا ... كجلمودِ صَخْرٍ حطّه السيلُ من عَلِ

كَميْت يزلُّ اللبدُ عن حال متنة ... كما زلّتْ الصفواءُ بالمتنزّل

مِسَحٍّ إذا ما السابحاتُ على الونَى ... أثَرْنَ غباراً بالكَديدِ المركَّل

على العَقْبِ جيَّاشٍ كأن اهتزامَهُ ... إذا جَاشَ فيه حَمْيُه غَلْىُ مِرْجلَ

يُطيرُ الغلامَ الخِفَّ عن صهواته ... ويَلْوِى بأثواب العَنِيف المثَقَّلِ

دَرِيرٍ كخُذْرُوفِ الوَلِيدِ أمَرَّه ... تَقلُّبُ كفَّيْه بخَيْطٍ مُوَصَّل

له أيطلا ظَبْى وساقَا نعامَة ... وإرخاءُ سِرْحانٍ وتقريبُ تَتْفُل

كأن على الكِتْفَيْنِ منه إذا انْتَحَى ... مَداكَ عروسٍ أو صَرَاية حَنْظَلِ

وبَات عليه سَرْجُهُ ولجامُه ... وبات بعَيْنِى قائمًا غيرَ مُرْسَلِ

وراجع قراءة هذه الأبيات وأذكرك بكلمة للشيخ عبدالقاهر وهو من أوفر علمائنا حظا فى القدرة على تذوق البيان، والبحث فى أسراره وهذه الكلمة هى قوله «ترى كلاما يرقك مسمعه ويلطف لديك موقعه ثم تسأل فتجد سبب أن راقك وعظم عندك هو كذا وكذا» فدلنا على أن الحس وحده هو الذى يلتقى بالكلام شعرا أو نثرا، وأن الحس وحده هو الذى يدرك الجيد والأجود، وما ليس كذلك، وأن العِلْم والدرس ليس لمعرفة الجيد، والأجود، وإنما لمعرفة الشيء الذى به كان الأجود أجودا، وهذا لا معنى له إلا أن الحسَّ الإنسانى هو وحده الفيصل، وأن الدرس يأتى بعده، وقد رسم الحس له الطريق، وقال له هنا سر الجودة، وعليك أنت أن تستخرجه، فيصيب الدرس من ذلك ما يصيب، ويخطئه منه ما يخطئه، وإنما يبلغ الإنسان طاقته، وما كلُّ ماشية بالرَحْل شملاَل».

قلت هذا لأنى لم أقرأ فى وصف الفرس أجْوَد من هذا الشعر، ولا أشمل منه، لا عند امرئ القيس ولا عند غيره، مع كثرة وصف الفرس فى الشعر، وأرْجو أن يكون هذا معذرة فى تقصيرى، الذى هو كائن لا محالة.

قوله:

وقد أغْتدِى والطّيْرُ فى وكنَاتها بمُنجرد قَيْدِ الأوابد هَيْكَل

هو موصول بالكلام السابق من مثل «وبيضة خدر» و«ليل كموج البحر» لأنه من تمام كلامه فى الذكرى، والقصيدة كلها كأنها حكاية نفس، وقصة شاعر، كلها تسجيل شعرى لأيامه كما يسترجعها من حيث هو شاعر، وليس من حيث هو كاتب يكتب سيرة نفسه، ومن هنا كانت حكاياته حكايات بلغة مصورّة، تومئ أكثر مما تَصرِّح، وتفتح الباب للمعنى وتشير إليه، ولا تضع اليد عليه، وهذا جعلها لغة أساسها التأويلُ ولا تفهم إلا به، فإذا أخذت دلالتها القريبة الظاهرة فقد جردتها أنت من الدلالة المُتَّسعة، وحولّتها من لغة مصورة كما هو شأن لغة الشعر إلى لغة مُجرِّدة كما هو شأن لغة النثر، يعنى تكون قد غسلتها من الشعر.

وقوله «وقد أغْتَدِى والطيْر فى وكْنَاتها» قد التى فى أول هذا الكلام هى قد التى للتحقيق، وهى أخت التى فى قول الهذلى:

قد أُتْرِك القِرْنَ مُصْفراً أناملُه كأنَّ أثوابَهُ مُجَّتْ بفرصاد

أراد الدَّم واصْفَرَّت أناملُه كناية عن موته، وهى مثل التى فى قوله تعالى: ﴿قَدْ نَرَىٰ تَقَلُّبَ وَجْهِكَ فِي السَّمَاءِ﴾ [البقرة: ١٤٤] وكلمة أغتدى مضارع اغتدى افتعل من غدا، ولو قال «أغدو» لتغير المعنى، وذهب كثير منهُ لأن الافتعال فيه معنى الاحتفال والاحتشاد، وأنه يغدو وهو موفور النشاط، مجموع الهمة، وهذا المعنى الزائد هو أهم ما فى الكلمة، لأنه يُحدِّث عن نفسه وعن احتماله، واحتفاله بالشيء الذى هو بصدده، وتوفير نفسه له، واجتماع قدرته على إنجازه، وقوله «والطير فى وكناتها» جملة حالية وهى مَعْقِدُ المعنى، وهى كناية عن

التبكير لأن الطير تخرج من أكنانها مُبكرة جدا، فإذا كان يغتدى وهى لا تزال فى وكناتها فمعنى هذا أنه يَسْبِقُها فى التبكير، ويا بُعْد ما بين قوله هذا وقولنا يبكر، أو يغدو مبكرا جداً. وذلك لأنه أراد معنى فتركه وذكر ما يدل عليه، وسلك الطريق الذى سماه الشيخ عبدالقاهر العبارة عن المعنى بالمعنى، وليس باللفظ، لأنه ترك لك أيها السامع خطوة تخطوها أنت نحو المعنى، ولم يضع يدك عليه لأن معنى التبكير الذى أراده ليس فى لفظ «والطير فى وكناتها»، وإنما هو فى لازم هذا اللفظ، وهذا طريق يشرف به المَعْنَى وينبُل، وقد رأيت هذا الشطر يتكرر كثيرا فى شعر أمرئ القيس، وسأذكر بعض مواضعه، مع نظائره لأننى أيضا رأيت صيغا كثيرة وصورا كثيرة من هذه القصيدة تكررت فى شعره، والذى أُريده الآن هو أى شىء فى هذا الشطر جعل الشاعر نفسه يؤثره، ويحب تكراره فى شعره؟ وليس فقط لأنه بنى فيه الكلام على تجنب طريق الدلالة بالألفاظ على المعانى واختار طريق الدلالة على المعانى بالمعانى، وهو أكثر إثارة للقارئ، أقول ليس فضلُ هذه العبارة راجعا إلى هذا فحسب، لأن هذا كثر جدا فى كلام كثير له لم يكرره، ولا أرى فضلاً لهذه الكناية على نظائرها إلا المفردات المكونة منها، وأولها الطير التى جعلها الشاعر رأس هذه الجملة النبيلة، والطير من الكلمات الرفيعة فى الشعر والبيان وقد جرت فى مقامات كثيرة، وسقيت بدلالات وظلال وأطياف كثيرة، وهى مثل كلمة (النَّسيم والصَّبا، والشوق والشباب إلى آخره، تراها تَتَّسع. تأمَّلْها فى مثل: سكن طائره، وطار طائره، وأيْمَنُ طائرًا، وأشأم طائرًا، وتراها ساكنة فى مثل: بلابل الأشواق، والروضة الغناء إلى آخره، وهى كلمة مُشْبَعَةٌ بالدلالات، والإيحاءات، وكذلك كلمة الوكنات جمع وُكْنة، ويقولون وَكَنَ يَكِنُ إذا سكن، واستقر، ومثلها الوكرات والوقرات، ووكنات الطير لا تكون إلا فى قمم الجبال، وهذه وحدها غنية بالدلالة، وستجد ذرا الجبال تأتيك كثيرا فى كلمات الشاعر، وكأنها وُكْنَةٌ من وكنات الشعر.

وقولـه «بمنجرد قَـيْد الأوَابد هَيْكل» تَابَع فـيه الشـاعرُ طريقـةَ دلالة المعنى على المعنى، وذلك لأن كلمة منجرد معناها القصير الشعر، وليس هذا بمراد لأن الفرس لا يحمـد لقصـر شعـره، ولكن المقصـود هو لازم هذا المعنى وهو العـتق، وكرم العرق، وقـصر الشَّـعْر من لوازم هذه الصِّفَـة، وقوله (قـيد الأوابد) المراد وصف السُّرعة الشـديدة جداً لأن الأوابد من أشد الحيوانات عدوا وأسْـرَعها، وأن الفرس مع ذلك إذا طاردها وطلبها أدركـها وصارت شدة عَدوها، كـأنها لم تكن، وكأنه قيَّدها، بل كأن هذا الـفرس نفسه قيد لها، وفـرق بين أن يكون قيَّدها، وأن يكون هو قيـداً لها، وهذا من باب المجاز الذى هو دلالة المعنى عـلى المعنى، لأنه جعل الفرس قيدا كما تقول جعل الجواد غـيثًا، وجعل الحسناء بدرا، وقد استحسن أهل العلم بالشعـر هذه الاستعارة، وذكروا أن امـرأ القيس هو الذى فتحـها، وأنها من أوَّلِيَّاته التى سبق بهـا الشعراء، والاستعارات كثـيرة فى الكلام وإنما عدّت هذه من أولياته للبعد الشديد بين طرفيها، فمـا أبعد الفرس عن القيد، فضلا عن أن يصير الفرس قيـدا، ولأنها طوت وراءها معانى مُـتَّسعة وبلغت فى الإيجـاز مبلغا، لأنه ليس المعنى فقط أنه إذا طلبها أدركها بسرعه، ولا أنها تصير بطلبه لها كأنها مقيدة، وكل هذا جيد وبالغ وجار فى الكلام، والذى زاده امرؤ القيس فسبق به أن الفرس نفسه صار قيدا لها يَشُدُها فلا تَراوغ ولا تريمُ مكانها، أعنى التحوّل الذى صار فيه الفرس قيدا يعنى لم يعد فرسا وإنما صار قـيدا هكذا يقول الشاعر والهيكل الضخم قال الأعلم «شبهـه بهيكل النصارى والمجوس» ولـم أتبين سراً لذكر مـعبد النصارى والمجوس هنا، هل أراد الإيماء إلى القوى الغيبـية المبهمة وأن لهذا الفرس الذى لم أجد له نظيـرا فى الشعـر حظا من هذه القوى المبـهمة التى لا يخلو هيـكل منها؟ وهذا البيت جامع لكل مـا سيأتى فى هذا الفصل ومن العجيـب أن تجد الكلمات الثلاثة التى كـونت الشطر الثانى جامعـة لكل ما سيأتى بعـدها فى وصف الفرس لأنها دائرة حول السرعة، والقـوة، والاكتناز، والجَلَد، وسأبين أن كل كلمات هذا البيت تَرَدَّدَتْ فى شعر امرئ القيس وكأنه تعلق بإتقانه وتجويده فيها، وقوله:

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ معًا كجُلْمود صَخرٍ حَطَّهُ السيْلُ من عل

ومعنى مِكَرٍّ أنه يكر بضم الكاف حين يريد منه فارسه أن يكر، ويفرُّ حَين يريد منه فارسة أن يفر، وهكذا يقبل، ويدبر، والمراد بيان سرعته فى كره، وفره، وإقباله، وإدباره، وكأن هذه الأفعال المتقابلة تتداخل فى سرعة عجيبة وانفتال بالغ حتى لا يَتَبَيَّنَهُ الطَّرْفُ فى فرِّه إلا رأى كرَّه ولا يتبين إقباله إلا رأى إدباره، وكلمة «معًا» هنا هى التى صنعت هذا التداخل المذهل بين المتناقضات، وهذه صورة من أعجب الصور، وتعجب كيف اهتدى إليها الشاعر، وكيف قامت فى خياله، وكيف عبَّر عنها بهذا التلاحق الشديد بين الصفات المتناقضة، وكيف أكد هذه الحركة الغريبة بكلمة (معًا) ثم كيف وقع على كلمات متصاقبة فى مبانيها ليؤكد هذا التداخل فالذى بين مِفرٍّ ومكرٍّ جناس لاحق، وكذلك بين مقبل، ومدبر، يعنى الكلمات الدالة على معان متناقضة تكاد تكون كلمات واحدة، لولا اختلاف حرف ليؤكد لك هذا التداخل، الذى يمحو به التعارض والتناقض بين المعانى، وهذا هو الذى جعلنى، أقول إن فى كلمة هيكل إشارة إلى أن هذا الفرس فيه شىء من القوى الغيبية التى توشك أن تكون خارقة، ثم إن هذا الشطر راجع كله إلى كلمة (قيد الأوابد) وكأنه لما أغرب فى هذا المجاز الذى صيره بحسن تأتِّيه قريبا أراد أن يبين غرابة السرعة التى وراءه فأبان عنه بما ترى، وجلمود الصخر كما ذكر ابن الأنبارى هى الصخرة إذا كانت فى أعلى الجبل كان أصلب لها، وكأنه لم يكتف بأنه صخر وإنما ذكر منه الجلمود الذى هو أصلبه، ثم قدم الصفة على الموصوف، وأضافها إليه، وكل هذا من التدقيق، والاختيار، والتجويد، والتنقيح، والمراجعة، «وحطَّهُ السيل» حدره ومن عَلٍ يعنى من أعلى الجبل، والمراد بهذا التشبيه ليس صلابة الفرس وقوته، واندماجه واكتنازه فحسب، وإنما هو أيضا زيادة بيان للصورة المتداخلة، فى الشطر الأول والتى تداخلت فيها المتناقضات وأنك لا تتبينه على حال إلا رأيته على غيرها، وكذلك جلمود الصخر إذا حطَّه السيل، وتدهدى على صفحة الجبل، لا يكاد الطرف يتبين جانبا منه

إلا رأى الجانب الآخر، وكأنه يداخل الجانب الأول وذلك لسرعة انحداره وقوة دفعه وهذه ملاءمات عجيبة.

وقد شرح الأستاذ محمود شاكر هذا البيت شرحًا جليلاً، قال فيه (هو يُصوِّر سرعة انفتال فرسه من كرٍّ إلى فرٍّ، ومن إقبال إلى إدبار، حتى يعجز رائيه أن يفرق بين كرَّتهْ وفرّته، لا يكاد يقول كرَّ حتى يراه يِفرُّ ثم شبه اجتماع بدنه، وقوائمه، وسرعته، فى نُزُوِّه، وشدة اندماجه فى ذلك بجِلمود صَخْر حَطَّهُ السيلُ من رأس الجبل، فتدهدى يخطف على صفحة الجبل خطفا يمسُّها مسّة، ثم يَنْقَذِفُ فى الهواء حتى يَمَسَّ صفحة الجبل مرة أخرى، وهكذا دواليك، وفى خلال ذلك تبدو صَفْحةٌ منه، وتخفى أخرى، مرة بعد مرة»[1].

وقول الشيخ رحمه الله (فَتَدَهْدَى حتى يَمَسَّ صَفْحَةَ الجَبَل مرةً أُخرى إلى آخره) بيان للعلاقة بين انحطاط جلمود الصخر من أعلى الجبل وقوله مكر مفر مقبل مدبر معًا لأنِ انْقذَاف جُلمود الصخر ومسَّه صفحة الجبل فتبدو صفحة منه وتخفى أخرى بسرعة فائقة هو تصوير لحالتيِ الإقبال والإدبار معًا.

وقوله:

كُميْتٌ يَزلُّ اللِّبْدُ عن حال مَتْنه كما زلت الصفواءُ بالمتنزِّلِ

بيان لشدة اكتنازه وملاسته واندماجه، والكُمَيْت الذى فى لونه كمتة أى سمرة، وروى ابن الأنبارى عن يعقوب أنه قال أصْلَب الخيل جلودًا وحوافر الكُمتُ الحُمَّ ذوات اللون الذى يشبه الرماد، «وحال متنه» وَسَطُهْ وموضع اللِّبد منه، والصفواء ويقال لها صفاة، وصفوان، الصخرة الملساء يُزلق من ينزل عليها، لشدة ملاستها، قال الأعلم (شبه اللِّبد إذا زل عن ظهر الفرس بالذى يزل عن الصخرة الملساء، وإنما أراد تشبيه الظهر بالصخرة الملساء، والتقدير كما أزلّت الصفواءُ المتنزلَ فعاقبت الباء الهمزة، وكميت مجرور لأنه وصف المنجرد الذى وصف بأنه قيد الأوابد،

---

(١) طبقات فحول الشعراء جـ١ ص ٨٤.

ومكر، ومفر، وكميت. والكمتة لا تحمد فى الخيل من حيث هى كمتة وإنما تحمد من حيث هى دالة على الصلابة والقوة كما قال يعقوب، وأنها تشبه قوله «منجرد» لأن المقصود ما وراءها ولابد أن تلاحظ أن امرأ القيس لا يزال يسلك طريق دلالات اللزوم، ويبتعد عن طريق دلالة اللفظ على المعنى، ويؤثر دلالة المعنى على المعنى، وكذلك قوله «يَزِلُّ اللِّبْدُ عن حال مَتْنه» لأنه لا فضيلة فى أن يَسْقُط اللِّبْدُ عن موضعه، من ظهر الفرس، وإنما الفضيلة فيما وراء ذلك من صلابة وشدة، واكتناز، وملاسة.

وقد وقفت عند ايثاره كلمة «يزل»، ولماذا لم يقل مثلا يَنْزلق، كما ينزلق المتنزل على الصفواء، والذى بدا لى أن كلمة يزل اللِّبدُ فيها معنى أن حال متن الفرس ينبو باللبد فيزِلُّ اللبد وكما أن الصفواء تنبو بالمتنزل فيزل عنها، وأن الباء فى قوله «بالمتنزل» التى عاقبت الهمزة كما يقول الأعلم تشير إلى إشراب كلمة يزل معنى تنبو، كما يقال نبا به المكانُ، فالمكان نفسه ينبو، والصفواء نفسها تنبو، وموضع اللبد من الفرس ينبو، وهذا يفتح فى البيت معنى جليلا سيستوفيه الشاعر فى قوله «يطير الغلام الخف عن صهواته» وهذا المعنى الجليل هو أن هذا الفرس المتميِّز فى أوصافه تميزا لا نجده فى غير هذه القصيدة، لا يكون فارسه إلا مُتَميِّزًا من بين الفرسان كتميزه فى الخيل الجياد، وبهذا يُطِلُّ علينا معنى التميز والتفوق والتفرد والاستعلاء الذى رأيناه كثيراً وسنراه فى هذه القصيدة التى قُلْت إنهما ضَرب من كتابة السيرة الذاتية يُقَدِّمه لنا الشاعر من هذا الزمن البعيد.

ولا شك أن ثَمَّةَ رَبْطًا بَيْن الصفواء هنا وجلمود الصخر فى البيت السابق، وأن كلا منهما مشبه به، والمشبه هو الفرس، وأن أداة التشبيه واحدة فى البيتين، وموقعها موقع واحد، وليس هذا فحسب وإنما يضاف إليه أن الصفواء التى تنبو بنازلها غالبًا ما تكون فى الشعر على رأس جبل؛ كما فى قول أوس يذكر النَّبْعَةَ التى منهَا القوسُ وأنها نبتت هناك على ظهر طود تراه بالسحاب مكَلَّلاً وأنها:

عَلَى ظَهْرِ صَفْوانٍ كأنَّ مُتُونَهُ عُلِلْنَ   بدهْنٍ يُزْلِقُ المُتَنَزِّلا

وهذه قريبة من صفواء امرئ القيس جداً، وإن كان امرئ القيس أجاد وأصاب حين آثر كلمة «زلّت» كما قلنا واستخدم أوس كلمة تُزْلِق، ويا بعد ما بينهما، ويقرب من هذه الصفواءِ الجرداءُ التى ذكرها أبو ذُؤَيْب فى وصف مُشتار العسل:

تدلى عليها بين سِبٍّ وخَيْطَةٍ   بجرداء مثل الوَكْف يَنْبو غُرابُها

والوكف النِّطْعُ وكلمة «ينبو غرابها» كلمة جليلة وربما كانت أعلى قدرًا من كلمة «يزلق المتنزل» «ويزل اللبد».

وإذا ثبت أن الصفواء التى زلّتْ بالمتنزل فى هذا البيت فى قمة جبل وأنها أخت جلمود الصخر الذى حَطّه السيلُ يكون الشاعر قد رَمَى إلى الإشارة إلى شىء آخر وهو أن الصخرة القويَّةَ العتيدة عليها قُوَّةٌ فَوْقَها لقهرها وتَحُطُّها من عَلُ، وأنها هى أيضًا قوة فوق من دونها تنبو بها، وتزلقها وترمى بها، وهكذا يكون الصراع بين القوى العاتية فى هذا الوجود، وأن كل قوة من هذه القوى مغلوب وغالب، وإذا كنت ترى هذا الحِسَّ الكائن بين هذين التشبيهين «جلمود صخر حطه السيل»، وصفواء زلت بالمتنزل بعيدا فإنى أراه قريبًا، لأن هذا الصراع نَفْسَه هو الذى عاشه الشاعر الملك الذى لم يزل إحساسه بأنه ملك يطالعنى فى كل شعره، وديوانه يحدث عن حروبه، وكروبه وهزائمه، وانتصاراته، ولكننا وقفنا فقط عند مثل «سموت إليها بعد ما نام أهلها» وشبهه.

وقوله:

مِسَحٍّ إذا مَا السَّابحاتُ على الونَى   أثَرْنَ غُباراً بالكَديد المُركَّلِ

كلمة مِسَحٍّ وصف لمنجرد مثل كميّتْ، وترى الحركات الإعرابية هنا تُمْسِكُ الكلام، يعنى تجعل بعضه ممسكًا ببعض، وهى على وزن مِكرٍّ مِفرٍّ ومعنى مِسَحّ أنه يصبُّ الجرى صبّاً من قولهم مطر سَاحٌ وسحّاحٌ إذا انصب انصبابا، ووصفه بما يوصف به المطر يعنى معنى آخر مع السرعة التى يَصُبُّ فيها الجرى صَبّاً وهو

السهولة، والانسياب، ولا أشك فى أن المجىء بكلمة مِسَحٍّ التى هى على وزن مِكَرٍّ مِفَرٍّ للإشارة إلى أنه يحدِّث هنا عن ضرب آخر من السرعة ليس هو كالذى مضى فى مُقْبل مُدْبر معًا لأن وصفه بأنه مُقْبل ومدبر معًا أشبه بسرعته فى مطاردة الصيد، لأن صورة الإقبال والإدبار معًا بها لا تكون فى ملاقاة الأبطال فى الحروب، وإنما تكون فى مطاردة الصيد كما سيصف فى قوله: «فعادى عَدَاءً ثورٍ ونَعْجةٍ» وقوله: مِسَحٍّ إذا ما السابحات إلى آخره أشبه بالخروج إلى الحرب مع رجال على خيل جياد، وفرسه أجودهم، وكلمة «ما» فى قوله: «إذا ما السابحات» زائدة لتأكيد المعنى الذى دخلت عليه «إذا» وتفيد هذه الزيادة شدة حفاوته وعنايته بذكر السابحات، أى العتاق.

والخيل السابحات هى التى تَبْسُط يَدَيْها فى العَدْو السريع حتى لا تجد مزيدًا كما يسبح السابح، قال أبو بكر: السباحة فى الجرى أن تَدْحُوَ بأيْديها دَحْوًا أى تبسطها ولا تلفقها والوَنَى الفتور، قال تعالى: ﴿وَلَا تَنِيَا فِي ذِكْرِي﴾ [طه: ٤٢] والكديد الموضع الغليظ قال أبو بكر: فيثرن الغبار لصلابة حوافرهن، والمُرَكّل الذى رَكَلَتْه الخَيْل بحوافرها، وعلينا أن نراجع البيت مرة ثانية لنرى أن الشاعر يميز هذا الفرس على الخيل العتاق، التى تَرْجُم الأرض بحوافرها فتثير الغبار فى الغليظ الصعب الشديد وليس ذلك فى أول العدو، وإنما فى العدو بعد العدو، وبعد الكلال، ولهذا عنى الشاعر بما بعد إذا، وجاء بما التى تزاد لتلفت إلى المعنى وتؤكده وتبين حفاوة الشاعر به لأنه كلما أحسن وصف السابحات بالعتق والجودة والتفوق رجع ذلك إلى الفرس الذى يريد تمييزه عليها فى هذا الوقت. ثم إننى قلت إن مجىء كلمة مِسَحٍّ على وزن مِفَرٍّ للإشارة إلى ضرب آخر من السرعة هو أشبه بالخروج إلى الصارخ وذلك لأن هذا البيت من معدن قول زهير فى أبياته التى أولها:

لقد لَحِقْتُ بأولى الخَيْل تَحْمِلُنى ... لما تذاءب لِلْمَشْبُوبة الفَزَعُ

والمشبوبة الحرب، وتذاؤب الفزع أى جاءها الفَزَعُ من كل جهة، لأن الذئب يأتى إلى فريسته من كل جهة، ولهذا يقولون: تذاءبت الريح، إذا هبت من جهات كثيرة، قال فيها بيتًا يشبه هذا وهو:

تَرْدِى عَلَى مُطْمَئِنَّاتٍ مَوَاطِئُها ... تكادُ من وَقْعِن الأرضُ تَنْصَدِعُ

وتردى تَرْجمُ الأرض، والمطمئنات حوافرها وقوله: «تكاد من وقعهن الأرض تَنْصَدِعُ» من باب أثرن الغبار بالكديد المركل، وهذا غير «مقبل مدبر معًا».

ولا شك أن امرأ القيس هو الذى دلنا على ما نذكره فى شعره من التوجه الظاهر إلى تجليه التميز والتفوق فى ذاته، وفيما يتصل به، فالخباء الذى لا يرام يقتحمه هو، ويتمتع فيه بلهو غير معجل، والصاحبة التى يرومها بيضة خدر، وإلى مثلها يرنو الحليم صبابة، والفرس الذى يغتدى عليه متميز على العتاق الجياد، وسنرى الصيد الذى يصيده نعاج كعذارى دوّار، إلى آخره، ثم لا يجوز أن أسكت عن أنه فى هذا البيت الذى ميز فيه فرسه على العتاق الجياد إنما ميزه بكلمة واحدة هو قوله «مِسحٍّ» وأصاب بها مع وجازتها ما أراد كما أصاب بوزنها ما أراد.

وقوله:

على العَقْبِ جَيَّاشٍ كأنَّ اهتزامه ... إذا جَاشَ فيه حَمْيُه غلْى مِرْجَلِ

«على العَقْب جياش» أصله جياش على العقب، وجياش مجرور على ما جر عليه مِسَحٍّ لأنه كله راجع إلى منجرد، ومعنى «على العَقْب» يعنى على الجرى بعد الجرى، وهذا هو رأس معنى هذا البيت ولهذا قدم، لأنه سيحدثنا عنه بعد ما قطع مضمارًا بعد مضمار، وإذا كان قد ذكر «الونى» مع السابحات فإنه سيحدث هنا عن شيء آخر من أوصاف هذا الفرس الذى لا يعرف الونى، هذا الوصف الآخر هو جيشانه وقد فسروا الجيشان بمعنى السرعة وقالوا جياش يعنى يسرع، وهذا ليس بظاهر، وظنى أنه أراد حَمْيَه ووَفْرة نشاطه، وهم يقولون: جاش القِدر، إذا غَلَى، وجاش الوادى إذا زخر، ومعنى «على العَقْب جياش» أنه إذا جرى الجرى بعد

الجرى لا يَفْتُـر كما تفترُ العتـاق الجياد السابحات، وإنما ترى حَمْـيَه يزيد، ونشاطه يجيش وكأن جَوْفَـه يَغْلى بموفور نشاطه، وقد فسروا اهتـزامه بصوت جريه، وأراه صـوت جـوفه، بدليل قوله «إذا جاش فـيه حَمْيُه» وجاش فيه حـميه غلى، وكأن وما دخلت عليه بيان لقـوله «على العَقْب جياش»، لأن تشبيـه اهتزامه يعنى صوته بغلى القـدر مشروط بجيـشان حـميـه، وهذا معناه أن هذا الصـوت هو نتاج هذا الجيشـان، والبيت كله لبيان وَفْرة نشـاطه، وقوة حميه، على الجـرى بعد الجرى، وكأن الطلق بعد الطلق والذى من شأنه أن يُحدث فتورا فى العتاق السابحات يولد فيـه هو مزيداً من وفـرة النشاط، ومزيداً من حـمى هذا النشاط، وهذا هو تفـوقه على غيره، وهو أيضًا سـر مجيئه بعد ذكر السـابحات اللائى وجدن الونى، وكأنه يشير إلى مقـابلة خفية بينه وبين العتاق الجياد الـلائى يُثِرْن الغبار فى الكديد المُركّل على الونى، وقوله:

يُطيـرُ الغـلامَ الخِـفَّ عن صَـهَـواته ... ويُلْـوى بأثْـوَابِ العَنِـيفِ المُـثَـقَّلِ

يطير الغلام، ويلوى بأثواب العنيف جملتان كل جملة شغلت شطرًا من البيت وكل جملة مـبدوءة بفعل مـضارع، والجملة الثـانية يلوى بأثواب العنيف مـعطوفة على التى قبلها، والتى قبلها وصف لمنجرد الذى تتواتر الأبيات لبيان أوصافه، وقد عدل عن المفرد فى مثل مِسَحٍّ، وكميت، وجـياش، إلى الجملة الفعلية ذات الفعل المضارع، لأن هذا حدث يتـجدد، وليس كمثل جياش، وما قـبله، لأنها أوصاف ثابتة دائمة، وهذا فرق جيد، وملاحظة دقيـقة من الشاعر حين يُغَيِّر الصِّيَغَ للدلالة على فروق أحوال الأحداث، ثم إنه جاء بالفعل المضارع ليصورِّ لك الحدث وكأنك تراه وهو يَطرَحُ الغـلام الخِف، وكـأنك تراه وهو ينزع ثيـاب العنيف ويلقى بهـا، وهذا البيت فـيه شَبَهٌ بينه وبين «يَزِل الـلِّبدُ عن حال مَتْنه» وإن كـان زَلٌّ اللبد هناك لملاسته واندماجـه، واكتنازه واطراح الغلام هنا لشدة سُرعتـه، ولهذا ما كان له أن يكون إلا بعد قوله «على العَـقْب جياشٍ»، وأهم ما فى هذا البـيت هو كلمة يطير

ولذلك جعلها أنف البيت، لأنه لم يقل يُسقط ولا يَطْرح ولا يقذف وإنما قال يُطير، وكأن الغلام الساقط عنه كان يطير حال سقوطه، وهذا لا يكون إلا إذا كان الفرسُ نفسه يطير، وهذه هي ذروة الوصف بالسرعة، وأنه لا يُحسن ركوبه إلا فارس متميز كتميز هذا الفرس، وليس في هذه القصيدة ما يشير إلى أن غَيْر الشاعر ركب الفرس وطارد الصيد كما قال في البائية:

فَلأْيَاً بَلأيٍ مَا حَمَلْنَا وَلِيدَنَا على ظَهْرِ مَحْبوكِ السَّراةِ مُجَنَّبِ

ومحبوك السراة قوى الظهر، والمجنب الذى في يديه وصلبه انحناء، وهذا مستحب في الخيل، وهذا الصيد الذى ركب الفرسَ فيه غلامُهم ليس فيه وصف من هذا فليس فيه أنه يزِلُّ اللبدُ، ولا أنه يُطير الغلامَ الخِفَّ، ولهذا أقول: إن ذكر هذين الوصفين هنا للإشارة إلى تميز الفارس، وأنه ممن يحسنون السيطرة على هذا الفرس الغريب المتميز، والصهوات جمع صهوة وهى موضع اللبد من ظهر الفرس يعنى هى الموضع الذى يزل اللبدُ عنه وإنما جمعت وللفرس صهوة واحدة بالنظر إلى ما حولها كما قال الأسْوَد بن يعفر:

ولَقَدْ أرُوحُ عَلَى التّجارِ مُرَجَّلا مَذِلا بمالى لَيِّنًا أجيادى

أراد الجيد وما حوله، والعنيف الأخرق كما قال الأعلم والمثقَّل الثقيل الذى لا يحسن ركوب الخيل:

لم يَركَبُوا الخَيْلِ إلاّ بَعْدمَا هَرِموا فهُمْ ثِقالٌ على أكْفَالِهَا مِيلُ

قوله:

دريرٍ كخذرُوفِ الوليدِ أمَرَّه تَقَلُّب كفَّيْه بخَيْطٍ مُوَصَّلِ

دَريرٍ بالكسر وصف لمنجرد وهكذا كما قلت ترى حركة الإعراب ممسكة الشعر بعضه ببعض، والدرير فعيل بمعنى فاعل، والمراد الذى يَسْتدِرُّ في جريه كما يَسْتَدِرُّ المِغْزَلُ، هكذا قال أبو بكر والخذروف الخرَّارة التى يلعب بها الصبيان تسمع لها

صوت خرخر، فهى سريعة المَرِّ، وأمَرّه من الإمرار وهو إحكام الفتل، وقال «بخيط موصل» لأنه أراد أن الصَّبىَّ لعب به كثيراً حتى أخلق، وخفَّ ومَلُس فتقطع خيطه فوصل فهو أسرع لدورانه.

كل هذا ملخص من كلام ابن الأنبارى.

وقال الأستاذ محمود شاكر (فرس درير مُدْمج الخَلْق يعدو عَدْواً سريعًا لا ينقطع، والخذروف عود مشقوق فى وسطه يشد بخيوط ثم يدخل الصبى أصابعه فى أطراف الخيوط، ثم يجذبها تارة، ويُرْخيها تارة. فيدور حتى لا تضبطه العينُ من شدة دوروه، ويسمع لـه حفيف ورنين. أدرت المرأة المِغْزل إذا فَتَلَتْه فَتْلاً شديداً فرأيته كأنه واقف يتحرك من شدة دورانه، والرواية المشهورة «أمَرَّه» وأمَرَّ الحبل فتله فتلاً شديداً، وأراد به إدارة الخذروف، «والخيط الموصل» وصفه بذلك لأن الصبى قد لعب به حتى تقطَّع فوصله، وصار أمْلس وذلك أشد لسرعة دوران الخذروف، وإنما شبه فرسه بالخذروف فى سرعته واجتماع خلقه وصَوْت مروره فى الريح)[١] انتهى كلامه رحمه الله.

وهذا التشبيه من أغرب التشبيهات لأنه جمع بين طرفين متباعدين أشد التباعد، الفرس، وخذروف الوليد، وجعلهما فى رِبْقةٍ واحدة وهذا من المواضع التى كان يستحسنها الشيخ عبد القاهر جداً، وله فيها كلام كثير، ومنه أن موضع الاستحسان ومكان الاستظراف والمثير للدفين من الارتياح والمتألف للنافر من المسرة والمُؤلّف لأطراف البهجة أنك ترى بها الشيئين مثلين متباينين ومؤتلفين مختلفين[٢]. انتهى كلام الشيخ رحمه الله.

نقلت هذا النص مع هذا التشبيه مع أن كل تشبيهات امرئ القيس من الجمع بين المتباعدين تباعداً شديداً حتى إننى ظننتُ أن طولِ مراجعة عبد القاهر لتشبيهات امرئ القيس كانت مما أعانه على استخراج هذا الأصل، نَقَلْتُ هذا النص هنا

(١) طبقات فحول الشعراء جـ١ ص ٨٤.

(٢) أسرار البلاغة ص ١٣٠.

لأننى رأيت الشاعر فى أول حديثه عن الفرس يجعله جلمود صخر حطه السيل من عل، وهنا يجعله خذروفًا يقلبه الوليد بكفيه ووجدت بونًا شاسعًا بين جلمود الصخر الثاوى فى ذُرَا الجبل يصارع السيل فيصرعه السيلُ ويحطّمه وبين خذروف تُقَلّبُه يد الوليد، وأحسست أن كلمة «تقلّب كفيه» تذكرنى «بحَطَّهُ السَّيل» لأنه يتقلب هناك وهو ينحط فعجبت لهذا التحول الكبير، ولهذا الخيال العبقرى البارع القادر على أن يحدث فى الأشياء هذا التحول حتى إنه ليختزل الشىء العظيم جداً ويصيّره صغيراً جداً، ورأيت مثل هذا فى وصف المطر الذى رأينا فيه جبل المجيمر فلكة مِغزل، والسباع أنابيش عنصل وإذا لم يكن هذا من جوهر الإبداع فمن أى شىء يكون؟

شىء آخر أراه فى هذا التشبيه وهو أنه تشبيه لِمَحْض السُّرْعةِ، لأن المشبه به وهو خذروف الوليد ليس فيه أى صِفَة من صفَات الفرس بخلاف جلمود الصخر مثلاً ولهذا كان هذا التشبيه من التشبيهات التى بلغت الغاية فى وصف درووه، وسرعته، لأن الخرارة التى هى خذروف الوليد أو المغزل الذى فى رواية أدرته بدل أمَرَّتْه لا تتبين العين حركته من شدة تتابعها حتى إنك لترى المِغْزل كأنه واقف من شدة الحركة وهكذا الخذروف، ولا شك أن الدوران الذى فى المغزل والخذروف ليس مقصودًا هنا وإنما هو من النوع الذى تجرد فيه الحركة من سائر أوصاف الجسم، والتقاط النكتة منها كما يقول الشيخ عبد القاهر، والنكتة المقصودة هى السرعة لا غير، ولهذا كان هذا البيت ختام وصف سرعة الفرس إلا ما سيكون فى حال مطاردته للصيد. ولاحظ ابتداء وصف السرعة وكيف انتهى بها إلى الذروة فى خذروف الوليد ثم انتقل عنها بعد الوصول بها إلى الغاية.

وقوله:

له أيْطلاَ ظبْى وسَاقَا نعامةٍ ... وإرْخاء سِرْحانٍ وتقريب تَتْفل

قال أبو بكر: «أيطلا الظبى كشحاه» وهو ما بين آخر الضلوع إلى الورك وإنما شبهه بأيطل الظبى، لأنه طاو وليس بمنفضِخ والمنفضخ العريض المتسع،

والنعامة قصيرة الساقين صلبتهما وهى غليظة ظمياء ليست برَهْلة ويستحب من الفرس قِصرُ الساق، لأنه أشد لرميها بوظيفها، ويستحب منه مع قصر الساق طول وظيف الرجل، وطول الذراع لأنه أشدُّ لدحوه، أى لرميه بها، والإرخاء جرى ليس بالشديد، وليس دابةٌ أحسن إرخاءً من الذئب. والسرحان الذئب والتقريب أن يرفع يديه معًا ويضعهما معًا، والتتفل ولد الثعلب وهو أحسن الدواب تقريبًا» انتهى كلامه مختصراً.

وهذا البيت أقرب إلى قوله: «كميت يزل اللبدُ عن حال متنه» من جهة أنه وصف لأعضاء الفرس، وليس وصفًا لجريه، وكذلك الذى بعده (كأن على الكتفين منه) كما سنبين، وهذا البيت مما استحسنه أهل العلم، وشاع فى الكتب لأن فيه اختصاراً شديداً، وقالوا شبه أربعة بأربعة فى بيت واحد، وقد أراد وصف الأيطَل والساق والإرخاء والتقريب فلم يحدّث عنها، وإنما ألحق كل واحد منها بما هو النموذج الأعلى فى المعنى الذى أراده، فليس فوق الظبى فى ضمور الخاصرتين، وليس فوق ساق النعامة فى صلابتها، وليس فوق الذئب فى إرخائه، وليس فوق التتفل فى تقريبه، فأصاب الشاعر معناه بأقصر لفظ، وتَعْجَب كيف توافت عليه هذه المشبهات بهذه الأربع، التى أصاب بها حاق معناه، ثم كيف صاغها هذه الصياغة البارعة، حين أضاف كل مشبه إلى مشبه به، فلم يقل له أيطلان كأيطلى الظبى، وساقان كساقى النعامة، وله إرخاء كإرخاء الذئب إلى آخره. ولم يسلك التشبيه المألوف منها فى مثل كخذروف الوليد، وقبله جيد كجيد الريم وفرق كبير بين هذا وبين الذى قال لأنه جعل الأيطلين أيطلا ظبى وليس كأيطلَىْ ظبى كما تقول له وجه بدر ومضاء سيف وناب ليْث، ثم إن هذه الإضافات المتلاحقة أكسبت البيت مع تزاحم معناه وشدة إصابته رنينًا متميزًا، وأجرى فى البيت نَشْوَةً وغنائية لا تخطئها الأذن، وكان هذا مما كرره فى شعره وكلمة «له أيطلا ظبى» التى كانت أساسًا لبناء ما بعدها لأن الأصل وله ساقا نعامة إلى آخره هذه الكلمة تقدم فيها الجار والمجرور فأفاد اختصاص هذا الفرس بهذه

الأوصاف العالية، وكأنه قال له لا لغيره، ثم لاحظ التقارب والتشارب الذى بين الشطرين فضمور الكشح، وصلابة الساق، خير ما يعين على الإرخاء والتقريب، وهكذا يزيد البيان حسنًا إذا ما زدته نظرا. وقوله:

كأن على الكِتفَيْن منه إذا انْتَحى ... مَداكَ عروسٍ أو صَرايَة حنْظَلِ

الكتفين: الحارك وهو من منبت العُرْف إلى الظهر، وانتحى اعترض، ومداك العروس الحجر الذى تسحق عليه طيبها، والصَّرَاية: الحنظلة إذا اصفرت لأنها قبل أن تَصفرَّ مغبرّة، فإذا اصفرت صارت تَبْرُق، قال أبو بكر «معناه كأن على ظهره حجرا أملس يسحق عليه العطار المسك، أراد به ملاسة ظهره واستواءه واكتناز اللحم عليه».

وأول ما يلاحظ هو دقة الشاعر فى اختيار مواضع الجار والمجرور والقيود التى يكثر منها زيادة فى تدقيق المعنى، فقد قدَّم قوله «على الكتفين» على اسم كان وهو مداك، ثم قدَّم الظرف أيضًا (إذا انتحى) حتى يأتى بالمشبه به وقد نصب بين عينيك ما يريد تشبيهه، من حيث المكان وهو الكتفين، ومن حيث الحال، وهو إذا انتحى، يعنى إذا اعترض حتى تقع عينك على ما يريد بيانه بالتشبيه، ثم قيد المدَاك بأنه مداك عروس ليفيد أنها حديثة عهد بسحق الطيب فيه، ثم قَيَّد الحنظَل بأنه صراية، ثم انتقل من تشبيه إلى تشبيه، وكل ذلك من التدقيق فى صياغة ما أراد بيانه، ثم إنه سلك فى التشبيه طريقًا غير طريق الكاف الذى فى كثير من تشبيهات القصيدة وغير طريق الإضافة الذى فى البيت قبله، وجاء بنوع آخر وطريق آخر، فَدل على سعته فى تنويع بيانه، وقوله «كأن على الكتفين مداك عروس»، مختلف اختلافًا ظاهرًا عن مثل قولنا: كأن كتفيه مداكُ عروس، لأنه لم يجعل الكتفين كمداك عروس وإنما قال عليها مداك عروس كما يقول:

كأنّ الثريا عُلّقت فى جَبينِه ... وفى أنفه الشّعْرى وفى وَجْهه البَدْرُ

وهذا منزع آخر يعلو به المعنى ويشرف، ومثله قول بشار:

وكأن تحت لسانها هاروت يَنْفُثُ فيه سِحْرًا

فرق شاسع بين هذا وبين قولنا جبينه كالثريا، ووجهه كالبدر، وكلامها كالسحر، ثم لماذا قال أو صَرَاية حنظل بعد ما قال مداك عروس، وقد وَفّى مداك العروس بالمعنى الذى أراده وهو أنه يَبْرُق؟ والجواب هو أن البريق لازم لصراية الحنظل، لأنها إذا اصْفَرَّتْ صار البريق وصفًا ثابتًا لها بخلاف مداك العروس فقد تَسْحَق فيه طيبها يومًا وتتركه أيامًا، وكأنه لما انتقل من تشبيه إلى تشبيه انتقل من حال توقُّع الصِّفة التى أرادها إلى حال لزومها، هذا والله أعلم.

قوله:

وبات عَلَيْه سَرْجُه ولجامُه   وبات بعَيْنِى قائمًا غَيْرَ مُرْسَلِ

هذا البيت راجع إلى أول بيت ذكر فيه الصيدِ، وهو قوله «وقد أغتدى والطيرِ فى وكناتها» وما بينهما وصف خالص للفرس الذى اغتدى به، وهذا البيت من تمام الإعداد للتبكير، لأن الفرس بات متهيئًا كما قال أبو بكر ليَغْتَدِىَ فى وجه الصباح، وبهذا رجع آخر الكلام فى هذا الفصل إلى أوله لأنه سيبدأ بعد ذلك فى ملابسة الصيد.

ويلاحظ أن حَدَث هذا البيت وزمنه، سابق لقوله «وقد أغتدى» لأن تهيئة الفرس للخروج مبكرًا هى بالقطع قبل الخروج، وهو هنا وإن كان فى غير حدثه وزمنه واقع موقعه، بالنسبة إلى زمن الشعر، لأن الشاعر لما فَرِغ من وصف فرسه، وضع عليه سَرْجَه ولجامَه وبات بعينه وما كان له أن يكون قبل الوصف الذى سبق، وظنى أن الشاعر لما كرَّرَ كلمة «وبات» وجعلها رأس كل شطر من الشطرين إنما كان يَلْفِت إلى معنى كلمة وبات ويؤكد أنه بالقطع قبل أن يغتدى، لأن البيات قبل الغدو، ثم إنه لما كرر كلمة وبات فى الشطر الثانى أفاد معنى جليلاً وهو أن ما دخلت عليه بات الثانية فى أهمية ما دخلت عليه بات الأولى ولو أسقط الثانية وجعل قوله «بعينى قائمًا غير مرسل» معطوفا على قوله «عليه سرجه ولجامه» لأوهم هذا أن المعطوف وهو التابع كما يسميه النحاة أقل من المعطوف عليه وهو

المتبوع، ويظهر ذلك فى الفرق بين قولنا أكرموا زيدًا وعمرًا، وقولنا أكرموا زيدًا وأكرموا عمرًا، الثانى أدل على الحفاوة، بإكرام عمر من الأول وإعادة الفعل له دليل ذلك، ثم إنك تجد الشاعر شاكل بين حذو بناء الجملتين فأدخل فعل بات على الجار والمجرور فيهما، ومعنى «غير مرسل» غير مهمل. يعنى بات بعينى قائما وهو موضع العناية به من علف وما يلزمه، والباء التى فى قوله: بعينى ليس معناه بات حيث أراه وإنما معناها بات حيث أرْعَاهُ، وهى كالباء التى فى قوله تعالى: ﴿وَاصْنَعِ الْفُلْكَ بِأَعْيُنِنَا﴾ [هود: ٣٧]، ولله المثل الأعلى، ثم إنها مع كل ذلك وغيره تفيد شيئًا آخر هو من صميم ما نحن فيه وهو حفاوة الشاعر وجمع نفسه لما هو بصدده، فإذا كان الافتعال فى «أغتدى» دالا على احتشاده واهتمامه ونشاطه لما تتوجه إليه همته، فإن كلمة «بعينى» تُشارِكُها فى ذلك، وأنه لما همَّ بأن يغتدى والطير فى وكناتها بات يُعدُّ العدة ويهيئ لما يلزم وهذا شأنه.

والفصل الذى يلى ذلك وهو ما وصف فيه مباشرته للصيد قال فيه:

فعَنّ لنا سِربٌ كأن نعاجَه ... عَذَارى دَوَارٍ فى المُلاء المذيلِ
فأدْبَرْنَ كالجَزْعِ المُفَصَّلِ بَيْنَه ... بِجيدٍ مُعَمٍّ فى العشيرةِ مُخْوَلِ
فألْحَقَنَا بالهاديات ودونه ... جَوَاحِرُها فى صَرَّةٍ لم تزَيَّلِ
فَعَادَى عِداءً بَيْنَ ثَوْرٍ ونَعْجَةٍ ... دراكًا ولَمْ يُنْضَحْ بماءٍ فيُغْسَلِ
وظل طُهاةُ اللَّحْمِ من بَيْن مُنضِجٍ ... صَفيفَ شِواءٍ أو قديرٍ مُعَجَّلِ
ورُحْنَا وراحَ الطِّرف يَنْفضُ رأسَه ... متى ما تَرَقَّ العينُ فيه تَسَهَّلِ
كأنّ دماء الهاديات بنَحْرِه ... عُصَارةُ حِنَّاءٍ بشَيْبٍ مُرَجَّلِ
وأنت إذا استدبرته سَدَّ فَرجَهُ ... بِضافٍ فُوَيْقَ الأرض ليس بأعْزَلِ

راجع الأبيات لترى أن حظ وصف مباشرة الصيد هو أربعة أبيات، ثم إنضاج اللحم فى بيت، ثم ثلاثة أبيات كلها مراجعة البصر فى الفرس.

قوله:

فَعَنَّ لنا سِربٌ كأن نِعاجه عَذَارى دَوَارٍ فى مُلاءٍ مُذَيَّل

هذه الفاء وما دخلت عليه إلى قوله: «دراكا ولم ينْضح» معطوفة على قوله «وقد أغتدى» وما دخل عليه إلى قوله: وبات بعَيْنِى قائمًا غَيْرَ مُرْسَلِ» وذلك لأن الفاء التى فى قوله: «فعنّ لنا سرب» لا تلتئم مع شىء قيل فى وصف الفرس، وإنما هو عطف معنى على معنى، أو غرض على غرض أو قصة على قصة، كما كان يُسمِّيها السيد الشريف الجرجانى، وأراد قصة المعنى، وهذا من محكمات الشاعر، وبراعته فى ضبط معاقد قصيدته، وكلمة «عنَّ» معناها اعترض وظهر، ووراء استخدام هذه الكلمة معنى أنهم كانوا يدورون بعيونهم حولهم باحثين عن الوحش وبينما هم كذلك عنّ لهم ذلك فهى كلمة أغنت عن كلام كثير، وهذا من دقائق الشاعر ومنازعه فى الإيجاز والحذف، ثم قال: «سِربٌ» والسِّرْبُ القطيع من البقر والظباء، والقطا، والنساء، كما قال أبو بكر، وظنى أنه آثر كلمة السِّرْب على القطيع ليهيئ بها لكلمة عذارى، مادامت هى صالحة لأن تطلق على جماعة العذارى، وقوله: «كأن نعاجه عَذَارى دوَارٍ» أفْرَد النِّعاج وأبْعد الثيران، والسرب يشمل النعاج والثيران، لأنه بدأ فى تحسين وتجميل ما يقتنص من الصيد، وأنه لما كان هناك يصبو بعذارى هن أجمل وأنبل وأملح ما ترى العين هو كذلك هنا لا يقتنص ولا يَصيد من الوحش إلا ما كان على شاكلة من يختلس منهن مُتْعَتَه من الإنس. ولهذا حوّل النعاج إلى عذارى ولم يكتف بذلك بل ذكر زينتهن ودَلّهن وتبخترهن فى دورانهن حول دوار وهن فى الملاء المُذَيل، والملاء بضم الميم الملاحف، والمُذَيّل الطويل المهذّب، وهو يشبه ذيل مرط بيضة الخدر المُرحّل يعنى الموشّى، ولا يمكن إغفال التشابه بين هذه المكونات، بل لا يمكن تجاهل العلاقة بين عذارى دَوَار والعذارى اللائى نحر لهن مطيته، نعم هناك مقابلة حادَّة بين عذارى هناك نحر لهن مطيّته وعذارى هنا هن هدف لرُمْحه وأقول إن هذا التقابل الحاد والتضاد الظاهر هو نفسه من المشابهة. ولو وقفت

عنده لوجدت انقلابًا شديدًا فى موقف امرئ القيس من العذارى اللائى نحر لهن ناقته، وقوله:

فـأدْبَرْنَ كـالجَـزْعِ المُفَـصَّلِ بَيْنَه بِجيـدِ مُعَمٍّ فى العشـيـرةِ مُخْوَلِ

الفاء فى قوله: «فأدبرن» عاطفـةٌ على قوله: «فعنّ» وتطوى وراءها كلامًا لأنهن أدبرن لما أحْسَسْن بالخطر، واسـتيقنَّ أنهن صِرْنَ هدفًا للصيـد، وتدرك عين الشاعر فى هذه اللحظة لحظة إدبارهن وتفرقهن وذعرهن صورة من الحُسْن والبهاء والسُّمو فيراهُن جَـزْعًا بفتح الجيم مـفصلاً وهو الخرز المفصـول بينه باللؤلؤ، وهذه صورة قريبة من صـورة الثريا التى رآها وشاحًا مفصـلاً باللؤلؤ، لما اقتحم الأهْوال ودخل على بيضـة الخدر وهى وراء سـترها، وكأن النشوة الـتى اعترته هناك ودل عليـها بصورة الوشاح المفـصل هى من جنس النشوة التى اعترته هنا، ودل عليـها بالجزع المفصل، ثم إن إحساسه بما رأت عَيْنُه لم يَسْتَوفه حديثُ الجَزْعِ المفصَّل وإنما أضاف أنه فى جيد كريم العم، والخال «مُعَمٍّ فى العشيرةِ مُخْوَلِ» لأن الجمال فى عين كريم العرق لا يكمل الإحساس به ولا يكمل التمـتع به إلا إذا كان جمال العِلْيَة، فليس المهم أن تكون بيـضة خـدر فقط، وإنما لابـد أن تكون بنت كرام عليـها أحـراس وأهوال معـشر، وليس المهمُ أن يكون الجزع جـزعًا مُفَـصَّلاً باللؤلؤ، وإنما لابد أن يكون فى جيد كريم الأبَوَيْن وترى نوازع المُلك والسيـادة والاستعلاء تطالعك حتى فى وصف البقر، ولك أن تقول الاستعلاء الطبقى أو استعلاء النخبة.

وقوله:

فـألْحَـقَـنَا بالـهـاديـات ودونه جَـواحِـرُها فى صَـرةٍ لمْ تـزَيَّلِ

راجع هذا البيت وأول ما فيه الفـاء التى تربطه بالبيت قبله وأصل الكلام فأدبرن فألحقنا ثم لاحظ أنه يصور ثلاث صور من غير تشبيه ولا مجاز الصورة الأولى أنه ألحقـهم بالهاديات، يعنى السـابقات المتقـدمات من الوحش، والصورة الثـانية أن جواحرها يعنى المتأخرات منها صارت دونه، وأنه تجاوزها، والصورة الثالثة أن هذه

الجواحر فى صَرَّة يعنى جماعة لم تَتَزَيَّل يعنى لم تتفرق، وراجع مرة ثانية لترى الفرس أدرك السابقات والمتأخرات وأحاط بها حتى صارت فى صرة ومن معانى الصرة الجلبة والصياح.

وهذا الإتقان الشديد لصورة إحاطة الفرس بالصيد سبقه تصوير بارع لنفاسة هذا الصيد نفسه فصيَّر النعاج عذارى وصيّر بريقهن لما ذعرن فأدبرن جزعًا مفصلاً باللؤلؤ فى عنق كريم مُعَمٍّ مخول، يعنى أن نفاسة ما يروم صيده خرجت به من جنسه فلم يعد السرب سربًا ولا البقر بقرًا، وإنما استحال إلى هذه الصورة الزاخرة بالحسن، والجمال، وتَبَخْتُر الظباء فى الملاء المذيّل، وكل هذا لا معنى له إلا معنى واحد وهو أنه لا يروم إلا الأنفس الأكرم، وأن وسائله فى الوصول إلى ما يرومه وهى هذا الفرس هى أيضًا من الأنفس الأكرم.

وقوله:

فَعَادَى عِداءً بَيْنَ ثَوْرٍ ونَعْجَةٍ دراكًا ولَمْ يُنْضَحْ بماءٍ فيُغْسَلِ

هو آخر صور هذا المشهد، الذى بدأ أوله بقوله «فعنَّ لنا سرب» وبدأ بقوله: «فأدبرن»، واحتدم صراعه فى قوله: «فألحقنا بالهاديات» وبدأت نهايته فى قوله: «فعادى عِداء بين ثور ونعجة» ويقول ابن الأنبارى فى معنى قوله: «عادى عداء».. معناه والى بين اثنين فى طَلق، وهى صورة من صُلْب صور المطاردة. ولذلك ترددَتْ كثيرًا فى شعره وشعر غيره وقد أكد الفصل «عادى» بالمصدر لأنه هو جوهر الملاحقة المؤسَّسَة على جودة الفرس، الذى طالما حدّث عن سرعته، ثم إن هذا الفعل ومصدره والبيت الذى قبله فألحقنا بالهاديات كل ذلك يصور مزاولة الفرس للصيد، والكلمة التى تقدم لنا النتيجة المطلوبة هى كلمة «دراكا» يعنى مداركة فهى التى تفيد أنه أدركها وأصابها وظفر بها، وهذه هى نتيجة الصيد من أول قوله وقد أغتدى ووصف الفرس وشِدة الفرس وجلمود الصخر ويطير الغلام الخِفُّ إلى آخره كل هذا من أجل الظفر الذى عبر عنه بكلمة واحدة هى مصدر

حذف فعله حتى إنه لم يقل فأدركها دراكًا كما قال «فعادى عِداَء» وإنما اختصر خبر الظفر وكأنه خطَفَهُ خَطْفًا وكأن الشأن أن يكون هذا مادام الملك الكندى على فرسة يطلب صَيْدًا، ثم ألاحظ أنه لم يذكر الثور فى السرب، وإنما خص نعاجه لما شبههن بالعذارى فأمَالَ القلوب نحوهن، لأن من شأن القلوب أن تميل نحو العذارى، والشاعر خبير بأهواء القلوب، أقول لم يذكر الثور هناك وإنما ذكره هنا وسوى بينه وبين النعجة، وهذه براعة نادرة لأنه أراد أن الثور والنعجة سواء مادام قد طلبهن بفرسه، واختار كلمة النعجة فى مقابلة الثور ولم يقل البقرة لأنها هى التى تقابل الثور ليُبَيِن أنه حين يطلب الشىء لا تمنعه عنه قوته، وأن قوة الثور،الذى وصفه فى قصيدة أخرى بأن البقر يحتمى به لا تَعْدو أن تكون كقوة النعجة، ويعجبنى تدقيق هذا الشاعر واحتياطاته بالقيود الدالة وأنا أعنى هنا كلمة «فيغسل» لأنى أفهم منها أنه لم يَقْصد إلى نفى العَرَق وإنما نفى أن يُنْضح فيغسل، يعنى نفى النضح المفضى إلى كثرة العرَق الذى يكون الفرس فيه، كأنه غُسل، لأنه قال بعد ذلك: «كأن دماء الهاديات بنحرة عصارة حناء» وإنما تصير عصارة حناء حين يخالطها يَبِيسُ عرقه على حد ما سنبين، ثم إنه لم ير أن عرق الفرس ينافى جودته، فقد وصف فرسه فى البائية بأنه جرى شأوين وابتل عطفه، وهى القصيدة التى عارض فيها علقمة ورفض أن يكون فرس علقمة أفضل من فرسه كما قالت أم جندب.

ولو أردت أن تحدد بدقة صورة الصراع بين الفرس والصيد فلن تجد ذلك يتجاوز بيتًا هو قوله: «فألحقنا بالهاديات». ونصف بيته هو قوله: «فعادى عداء إلى قوله دراكا» وهذا هو الصيد الذى فى هذه القصيدة والباقى وصف الفرس ووصف السرب، وطبخ اللحم وكلها من توابع الصيد، الذى ما زاد على بيت ونصف ثم إنك لا تجد فى هذا البيت والنصف إلا مطاردة الفرس، وسرعته، فليس فى الكلام تصوير لإصابة الصيد، ولا طعنه، ولا صوت غمغمته، بعدما نفذت مقاتله.

كف الشاعر هنا عن كل تصوير يصور حالة سقوط الصيد، وذلك بخلاف ما جاء في البائية في المشهد الذي يحاذي هذا المشهد فقد ذكر فيها أصواتها وهي تواجه الموت ومطاعنته لها بالسَّمهري وسقوطها على وجهها أو على رأسها في مشهد ليس منه شيء هنا وهذه هي أبياته:

فَعَادَى عِداَء بَيْنَ ثَوْرٍ ونَعْجَةٍ … وبَيْنَ شَبُوبٍ كالقَضِيمة قَرْهَبِ

وَظلَّ لثيران الصَّريم غماغم … يُدَاعِسُها بالسَّمْهَرِيِّ المعَلَّب

فكابٍ على حُرِّ الجبين ومُتَّقٍ … بمَدْرِيَةٍ كأنها ذَلْقُ مِشْعَب

الشبوب هو الثور المسن وهو أقواها وفحلها الذاب عنها. والقضيمة: الصحيفة البيضاء والقرهب الثور المُسنّ، والصريم منقطع الرمل والغماغم الأصوات. ويداعسها يطاعنها، والمعلب: المشدود بالعلباء وهي كما قال الأعلم عصابة كانوا يشدون بها الرماح وهي رَطْبة فتيْبس عليها فيؤمن تَعطُّفها، والكابي: الساقط على وجهه. والمَدْرية: القرن. والمِشْعب مخرز يشعب به وذَلْقه حَدُّه، يشبه بذلك قرن الثور.

تأمل ووازن، قال: «فعادى عداء» وهو البيت الذي هناك، ولكنه لم يذكر كلمة دراكًا وإنما أضاف مكانها الثور المسن الأبيض الذاب عنها، وهيأ بذلك لمزيد من الصيد، ثم ذكر ثيران الصريم، يعني ثيران المكان، وأن لها أصواتًا وأنه يطاعنها برمح قوي لا يَنْعطف، وأنه فرغ منها وتركها وهي على هذه الحال منها الساقط على جبينه، ومنها من يدافع بقرن حاد كحد المِشْعب الذي يُخرز به الجلد، وهذا مشهد آخر وقد انتهى به حديث الصيد كما انتهى بالبيت ونصف البيت الذي ذكرنا.

وقد راجعت الشعر لأعرف سر هذا الفرق وكان لابد من مراجعة وصفه للصيد قبل المداهمة ورأيت أنه في البائية لم يذكر في وصف الصيد إلا قوله:

فبينا نِعاجٌ يَرْتعين خَمِيلةً … كَمَشْيِ العذَارَى في المُلاء المهدَّب

والمهدب بالدال المعجمة ذو الهدب شبه شعر أذنابهن به كما قال الأعلم.

ووازنت هذا بقوله:

فَعَنّ لنا سِرْبٌ كأن نعاجه عَذَارى دَوَارٍ فى المُلاء المذيّلِ

فأدْبَرْنَ كالجَزع المُفَصَّل بَيْنَه بِجيد مُعَمٍّ فى العشيرةِ مُخْوَلِ

ووجدت فرقًا كبيرًا بين الوصفين فهن فى البائية يَمْشينَ مشيًا كمشى العذارى وهن فى المعلقة عذارى دوار، وهذا فرق، ثم هن فى المعلّقة مادمنا عذارى دوار لابد أن تكون زينتهن أظهر لأنهن يجتمعن ويَطُفْنَ وهذا أدعى للاحتفال بالزينة، وأدعى أيضًا إلى النشوة، والدَّل والغندرة أيضًا لأن العذارى إذا اجتمعن ليطفن يكون بينهن هذا وأكثر، وذلك بخلاف المشى لا غير، ثم إنه أطال النفس وذكر إدّبارهن وتفرقُّهُن واستخرج من حالة الإدبار والفزع صورة هى أبْهى، وأزين على حد ما بينا، ومعنى هذا أن سِرْب النعاج فى المعلقة كان له فضل تعلق عند الشاعر وكان أكثر قربًا منه، وأكثر انعطافًا نحوه، وكل ذلك كفَّه عن الإطالة فى وصف مصارعهن، فأغمض ذلك وطواه فى كلمة «دراكا» كما قلنا ثم إننا حين نراجع مشهد الموت فى البائية نجد كل الذين صرعوا من الثيران، وأن المداعسة بالرمح وما أنتجته من غماغم وسقوط على حُرِّ الجبين ومدافعة بَمَدْرِية كل ذلك كان لثيران الصريم، وكل ذلك أيضًا كَفّ عن ذكره فى المعلقة أنه ليس للعذارى لأن هذا المشهد لا يلتئم مع مشاهد المعلقة الذى ترى فيه عذارى دوار يَمشْينَ ويتبخترن أو يدبرن ويتفرقن وهن فى إدبارهن وتفرقهن كالجزع المفصل فى جيد كريم.

وشيء آخر هو أن الملك الكندى ما كان له ليغمس رمحه فى دم العذارى وإنما يغمسه فى دماء الفحول الذابين عن أقوامهم، وهذا شأن كل سلاح يحمى مُلْكًا. وبهذا انتهى كلامه فى الصيد وبقيت أربعة أبيات هى من توابعه.

قوله:

وَظل طُهاةُ اللَّحْمِ من بَيْن مُنضج صَفيفَ شِواءٍ أو قديرٍ مُعَجَّل

طهاة اللحم: الطباخون وصفيف الشِّـواء هو اللحم المرقق المشوى والقديد فعيل بمعنـى مفعـول والمـراد المطبوخ فى القدر، قال الأعلم: كانوا يستحسنون تعجيل ما كان من الصيد ويستطرفونه، ويصفونه فى أشعارهم وقد رواه الأصمعى «وظل» بالواو ورى غيره فظل بالفاء.

وقد مضت الأبيات الأربعة التى تسبقه بالفاء لترتيب الأحداث وترابطها وتتابعها من غير مهلة، وإذا قلنا فظل يكون قد نُسق مع مـا قبله على وجه الترتيب والتتابع من غيـر مهلة، وإذا قلنا وظل تكون هذه الواو واو اسـتئناف معـنى جديد ويكون النسق نسق معنى على معنى وليس فعـلا على فعل، وقوله: «من بين منضج» فيه دلالة على أنه كان فى صحـبته طهاة كثـير، وفيه إشارة إلـى سلطانه وعزه وقوله: «أو قديرٍ معجّل» جاء بالجر لاغير، وذكر الأعلم أنه على تقدير محذوف، والتقدير أو طابخ قديرٍ من إضافة اسم الفاعل إلى مفعوله، ووجهّه أبو بكر توجيهًا آخر فيه شيء من ذكاء العـربية الذى يحكمه امـرؤ القيس، وفى ذكره فـائدة قال أبو بكر: (والقديرٍ منسوق على الصفيف فى التقـدير، والتقدير من بين منضج صفيف شِواء منسوق مـعجل، أجـاز الكسائى والفـراء: عبد الله مكرِمُ أخـيك فى الدار، وأباك وعبدالله مكرم أخاك فى الدار وأبيك وأنشد الفراء:

فَـبَـيْنَا نحن نَنْظُره أتانَا مُـعَلِّق شكـوةٍ وزنـاد راعٍ

نصب الزناد على معنى أتانا معلقًا شكوةً) انتهى كلامه.

والذكـاء الذى أعنيه هنا هو أن الشـاعـر لما قال «منضج صـفيف شـواء» ونوّن منضج ونصب صفيف شواء بها وكان يجوز له أن يحذف التنوين من منضجٍ ويجر صفيف شواء بـالإضافة أجرى عطف قديد على صفـيف لا كما نطق به وإنما على توهم الطريق الجائز الذى تركه، وكان بناءً للكلام قد جرى فى نفس الشاعر ونطق بغيره، ثم رجع وعطف على الذى جرى فى نـفسه ولم ينطق به، وهذا من دقائق ورقائق اللغة، وهكـذا الذى قال معلق شكوةٍ، لم ينون معلق فـأضاف شكوة إليه

وجرّه بالإضافة وكان يجوز له أن يقول معلقًا شكوة بتنوين معلق، ونصب شكوة، لأنه مفعول، وعلى هذا الذى كان يجوز له أن ينطق به ثم لم ينطق به عطف زناد راع بالنصب على شكوة المجرور، وهكذا أمثال الكسائى والفراء تقول: عبد الله مكرم أخيك، ثم تنصب أباك المعطوف على أخيك المجرور لأنه كان يجوز نصبه. وتقول مكرم أخاك بتنوين مكرم ونصب أخاك ثم تعطف عليه «أبيك» بالجر لأنه كان يجوز جره، وهذا جيد جداً.

ويلاحظ أنه ذكر هنا الطبخ ولم يذكر الأكل ولما عقر للعذارى مطيته فى أول أيامه الصالحات ذكر الأكل فى قوله «وظل العذارى يرتمين بلحمها» ولم يذكر الطبخ.

وقوله:

ورُحْنَا وراحَ الطِّرف يَنْفضُ رأسه متى ما ترقَّ العينُ فيه تَسَهَّلِ

والطِرف بكسر الطاء هو الكريم من الرجال والخيل والمراد الكريم الطرفين من الآباء والأمهات، وينفض رأسه من المرح والنشاط، ومعنى «متى مَا تَرَق العَيْنُ فيه تَسهَّل» إذا صعّد فيه البصر سهّله أى حدره من عجبه.

وأول ما تلحظه فى هذا البيت هو تكرار كلمة رحنا وراح الطِّرف.

والرواح ضد الصباح وهو اسم للوقت من زوال الشمس إلى الليل، وراح يروح ضد غدا يغدو، وتكرار الفعل هنا لا معنى له إلا اللفت إلى هذا الوقت والذى لابد أن ترجع به إلى قوله: «وقد أغتدى والطير فى وكناتها» وأيضًا إلى قوله: «وبات عليه سرجه» و«وبات بعينى» والتكرار هنا كالتكرار هناك وبات عليه وبات بعينى هو الوقت قبل الصيد ورحنا وراح هو الوقت بعد الصيد وإذا كان الرواح من الزوال إلى الليل فكأنه موصول ببات وإذا كان يبدأ بعد الغُدوّ فهو موصول بأغتدي وبذلك يكون الفعل راح كأنه به تلتقى طرفا الحلقة وتتم به الدائرة، وأن هذا الطرف الذى ينفض رأسه لفضل نشاطه وحميه يفعل ذلك بعد ما قطع الليل مبتدئًا من طرفه

لما بات عليه سرجه ومنتهيًا برواحه وقوله «ورحنا» إذا لم نقدر لـها ما تتم به كانت جملة موقوفة عاطلة من غير معنى، ومثله لا يقع فى كلام الضعفة فضلاً عن شيخ شعرائنا ولا ريب فى أن ثمَّة محذوفا دل عليه قـوله «ينفض رأسه» لأنه هو المقابل له، وكأنه أراد ورحنا بعد ليل نـعد فيه ما يلزم ثم غدونـا والطير فى وكناته ثم كان فى الصيد مـا كان ثم رحنا بعد ذلك كله وقد أصابنا الإعيـاء ولكن الشاعر سكت عن ذلك وجعل ينفض رأسه دالاً عليه.

وجملة «متى ما ترق العين فيـه تسَهَّل» من أرفع جمل هذه القـصيدة وأسـخاها وأعجبـها، وذلك لأن كل الذى مضى فى هذا الفصل هو وصف الـفرس بالصلابة والقوة والملاسة والسرعة. وليس فيها وصف لحسن تراه العين، وهذه الجملة تفيد أن عينك لا تثبت فـيه على موضع حسن إلا دعاها حسن آخـر فى موضع آخر، وكأن الفرس هنا لم يعد جلـمود صخر ولا خذروف وليد وإنمـا هو منظر حسن، وصورة تتملاّهـا العين وتتصعد فـيها وتتسهّل ولا تشـبع من ذلك، وكأنه صار مـشهداً من المشاهد التى تتملّى فـيها العيون إلى الجمال، وصـار يزيدك شكلُه حُسْنا إذا ما زدته نظراً، ثم إن الشاعر لم يصف موضعـا من مواضع الحسن ولم يدل على شيء معين وكأنه ترك ذلك للعين المحبـة للجمال، والتى تعرف مواطنه وهذا شيء أكـثر أهمية ودال دلالة ظاهرة على أن امرأ القيس يجيد أن يتذوق الجمال فيما تراه العين.

وقوله:

كـــأنّ دمــاء الـهــاديـات بنَحْــرِهِ   عُــصَــارةُ حِنَّاءٍ بـشَــيْبٍ مُــرَجَّلِ

قال أبو بكر «بـشيب مرجل» مـعناه بشيب قـد غُسِلَ عنه الحناء فَـرُجِّل. انتهى كلامه. وترجيل الشعر إرساله بَمشْطة، وقال الأعلم إنما أراد أن حُمْرَةَ الدم بصدره كحُمـرة الخضاب فى الشيب، ولا يريد أنه أشـهب لأنه قد وصفه بالكُـمتة، ومن زعم أن العَرَق قد يبس بنحره فابيض فقد خَلط أيضًا لأنه نفى عنه العرق بقوله «لم يُنْضح بماء فيُغْسل».

وقول الأعلم: ومن زعم إلى آخره كلام غريب والشاعر لم ينف عن فرسه العرق، وإنما نفى العرق الذى يصير به كأنه يغسل، وهذا معنى قوله: «لم يُنْضح بماء فيُغْسل» ولو أراد نفى العرق لاكتفى بقوله لم ينضح بماء، والذى وصفه الأعلم بالخلط وهو أن العرق قد يبس فابيض هو الذى ذهب إليه الأستاذ محمود شاكر، قال رحمه الله «هذا البيت أيضًا مما حيّر الشراح فدلّسُوا معناه، ذكر امرؤ القيس طول جرى فرسه حتى لحق أوائل الصيد الشارد، فنضَحَ عَرَقُه وخالطه دم الصيد. وعرق الفرس يبيض إذا يبس، فلما درَّ عرقه ثانية شابت حمرة الدم ببياض يبيس العرق، وتحدَّر على نحره، فهو كشيب يُخضّب بعصارة الحناء ويُرجَّل وهى تقطر حمراء، ولولا ما أراد من ابيضاض العرق لم يكن للبيت ولا للتشبيه معنى، وإنما غرَّر بهم ادماج امرئ القيس لما يريد من ذكر تحدر العرق المخالط للدم فى قوله (عصارة حناء) فلما أغفل ذكر العرق ظنوا التشبيه واقعًا على الدماء، فى نحره، وهو خطأ لأن الفرس الذى وصفه كميت»[1] يريد وليس أبيض الصدر.

وكلام الأستاذ شاكر مؤسس على أن امرأ القيس لم ينف العرق كما فهم الأعلم، وهذا حق لأن عرق الفرس ليس عيبًا عند امرئ القيس وإنما العيب الذى نفاه هو أن يُغسل بهذا العرق، لأن هذا لا يكون عن جلادة وفضل قوة، وقد وصف امرؤ القيس فرسه بالعرق فى البائية وأن فرسه إذا جرى طلقين ابتل بالعرق قال:

إذا ما جرى شأوين وابتلّ عطفُه تقول هَزِيزُ الريح مرَّت بأثأبِ

والأثأب شجر يشبه الأثل يشتد صوت الريح فيه، قال الأعلم الذى أكد أنه نفى العرق فى المعلقة (يقول إذا جرى هذا الفرس طلقيْن وابتل جانبه من العرق سمعت له خفْقًا كخفق الريح إذا مرّت بأثأب).

«وإدماج امرئ القيس لما يريد من ذكر تحدر العرق المخالط للدم فى قوله عصارة حناء» والذى اهتدى إليه الأستاذ شاكر وأغفله الشراح المراد به أن امرأ القيس لما

(١) طبقات فحول الشعراء جـ١ ص ٨٥.

قال «كأن دماء الهاديات بنحره عصارة حناء بشيب مرجّل» شبه شيئين جمع بينهما وربط أحدهما بالآخر بشيئين جمع بينهما وربط أحدهما بالآخر، المشبه مكون من دماء الهاديات بنحره والمشبه به عصارة حناء بشيب، وحين تقابل دماء الهاديات بعصارة الحناء تصح المقابلة، وحين تقابل نحره وهو كميت بالشيب لا تصح المقابلة لأن نحره لا بياض فيه، والشيب أبيض، ولابد أن يكون فى النحر شىءٌ أبيض حتى يصح التشبيه، ولا يكون هذا الشىء الأبيض إلا ييبسُ عرقه. الذى الشأن فيه أن يبيض بتَيبُّسه، وهذا معنى الإدماج الذى ذكره الشيخ شاكر والذى لا يصح التشبيه إلا به والله أعلم.

ولاحظ أن هذا البيت كالذى قبله يصف فيه الشاعر من الفرس ما تراه العين وقد فرغ من الصيد وراح ينفض رأسه. ومثله البيت الأخير فى هذا الفصل وهو قوله:

وأنت إن استدْبَرْتَهُ سدَّ فرجَه ... بضافٍ فُوَيقَ الأرضِ ليس بأعْزَلِ

الفرج ما بين الرجلين، وفويق الأرض هو ما يسدُّ به فرجه وهو الذنب وفويق الأرض هو الوصف المستحسن، والقصير عيب، والمفرط فى الطول عيب، والأعزل هو الذى يكون ذنبه فى ناحية وهو عيب، والبيت الأول نظر فيه إلى جملة الفرس (متى ما ترق العين فيه تسهل) والبيت الثانى نظر إليه من أمامه، فترى دماء الهاديات بنحره، وهذا البيت نظر إليه من خلفه، وكأن الفرس بعد الفراغ من الصيد وما حققه فى هذا الصيد من عَمل عجيب نادر، صار معقد إعجاب النفوس، وصارت العيون تتأمله من كل جهاته، واستحال إلى أن يكون منظراً حسنا، وكلمة «وأنت» التى فتح بها الشاعر هذا البيت يخاطب فيها قارئ شعره الذى هو أنا وأنت، ويقترب منه جداً ليلفته وينبهه إلى ما يأتى بعد هذا الخطاب، وأن قدراً كبيراً من عتق هذا الفرس وجماله وفضله على غيره تراه إذا استدبرته وتراه حين ترى هذا الضافى الذى يسترسل

بشعـره، لأنه قصيـر العسيب، وهو عظم الذنب وحـين يسد فرجـه، ولا أجد لكلمة «وأنت» معنى إلا اللَّفْت إلى هذه الصفات التـى هى آخر ما ذكر الشاعر من أوصـاف الفرس، وقد يظن بمجيء هذه الصفات فى آخر أوصاف الفرس أن شـأنها فى أوصـاف الفرس أقل من شـأن غيـرها فلفت الشـاعر إليـها بكلمـة (وأنت).

ثم إن قـوله «سَـدَّ فـرجـه» ليس جـوابًا لإذا لأنه غـير متـرتب على الشـرط، ولا يجوز ترتيبه عليه، بل إن الكلام ليفسد فسادًا ظاهرًا إذا اعتبرناه جواب شرط، وهذا من دقائق طرائق امـرئ القيس فى الحذف والإيجاز، وذلك لأنه جـعل «سدَّ فرجه» دلـيـلاً على جواب الشرط المحذوف، وهو دليل لا تستـقيم دلالته إلا بمزيد من المراجعة ولا يمكننى أنا ولا غيرى أن نقدِّر الجواب هنا تقديرًا نقول فيه إنه مراد الشاعر، لأن الشاعر مادام حذف فى مثل هذا الموضع فإن تقدير المحذوف لا يكون إلا على وجه المسامـحة والمقاربة، وكأنه يقـول إذا استدبرته رأيت من عتـقه وكرم عرقه واستواء خلقـه وبعـده عن كل ما يُعـاب ويدلك على هـذا وعـلى أكـثر منـه ما تراه من أنه سـاد فرجه بضـاف فويق الأرض ليس بأعـزل، وإنك لتجد سليـقة العربيـة فى شعر امرئ القـيس تامَّةً على أكمل وجـوه كمالها وتمامـها، وضع هذا بإزاء (أو قـدير معـجل) وبإزاء نظائره فى شـعره ومـا كتـبه أبو الفـتح عن بعض شواهده فى باب شجاعة العربية.

وقد كنت أعـددت فى مسـودات هذا الكتاب موازنات بين وصـفه للصـيد فى شعـره، وهو كثيـر وموازنات بين وصفـه للفرس إذا كان خارجًـا لصيد ووصـفه للفرس إذا كان خـارجًا لحرب وهو أيضًا كثـير، ثم موازنات بين هذه الأبواب فى شعره وفى شعر غيـره، ولكنى رأيت الأمر قد اتسع جداً فرأيت أن أقول ذلك لعل الله سبحانه يتـيح له دارسًا يفيد الناس بما فيه من دقائق بالغـة فى الفروق بين شعر وشعر ومنزع ومنزع.

والذى لا أستطيع أن أدعه هو الإشارة إلى صيغ وصور المعلقة التى انتقلت إلى كثير من شعره وذلك مثل قوله:

وقد أغتَدِى والطيرُ فى وُكُناتِها ... لَغَيْثٍ من الوَسْمِىِّ رائدُه خَالِ

تحاماه أطْرَافُ الرِّماحِ تحامِيًا ... وجَادَ عَلَيْه كلُّ أسْحَمَ هطَّال

وقد وضع الغيث هنا موضع النبات والخصب لأن الغيث سببه، ووضع النبات والخصب موضع الصيد لأن مثله يكثر فيه الصيد، وهذا من المجاز عن المجاز وهو قليل فى الشعر ولا ينقاد إلا لمن كان فى طبقة الشاعر.

ومعنى «رائده خال» أن رائده وهو الذى يرعاه ليس حوله أحد، لأن هذه الأرض الخِصْبة بين حيَّين متعادين تحميها رماحهم فلم يقترب منها أحد، قال الأعلم (ولكننى أتيتُه لعِزّى وما أنا فيه من الملك) وهذه لفتة جيدة من الأعلم وقد تكررت منه وذلك فى قول امرئ القيس فى قصيدة أخرى فى قوله:

وقد أغْتَدِى والطيرُ فى وُكُنَاتِها ... وماءُ النَّدَى يَجْرى على كُلِّ مِذْنَبِ

والمراد بالندى المطر، والمذانب مجارى الماء، والأعلم يقول (يصف نفسه بالجلد وحمل النفس على المشقة، فيما يكسبه المجد والشرف» وإنما كان كلام الأعلم هنا جيدًا جداً لأن الشاعر لم يُشر إلى ملك ولا إلى سلطان وإنما يحدثنا عن خروجه للصيد فى وقت شديد صعب، والأعلم يجرد الكلام إلى حمل المشقة مع صرف النظر عن المعنى الذى دلت عليه العبارة، وأنه فى الصيد، وبذلك يوسع دلالة الشعر وينزع بها نحو ما هو أشبه بالشاعر الملك، ولو غيره قال هذا ما نزع به الأعلم إلى ما نزع إليه، فدلنا الأعلم على أنه مهما كانت عنايتنا بالشعر نفسه فإنه لا يجوز أن نقطعه عن حال قائله، وهذا يؤكد ما ذهبت إليه كثيراً فى تفسير اقتحامة أخبية الحرائر المصونات الممنوعات، وأن للشاعر من وراء ذلك إشارات أخرى وكيف تكون الدعارة من شأنه وهو الذى يقول هو يعنى فرسه:

عليهـا فتًى لم تَحْـمِلِ الأرضُ مِـثْلَهَ أَبَرّ بمِيـثَـاقٍ وأوْفَى وأصْـبَـرا

تأمل قوله «لا تحمل الأرض مثله»، وهو التميز الذى طالما رأيناه فى شعره، ثم تأمل هذه الثلاثة ١- أبر بميثاق. ٢- أوفى. ٣- أصبر. واسأل نفسك هل هذه نفس داعر؟ وأين الدعارة من البر والوفاء والجلد والصبر، وكيف يعرضه بعضنا على أنه شاعر الشبقية؟ ويجب أن يعرض شعره بلحمه ودمه وأنه شاعر ملك متميز لا تحمل الأرض مثله لأنه هو نفسه الذى يقول هذا فى شعره ودع ذا وعد إلى الصيغ التى تتكرر:

وخذ منها:

بِمُنْجَـرِدٍ قَـيْـدِ الأوابدِ لاَحَـهُ طِرادُ الهـوادِي كُلَّ شـأْوٍ مُغَـرِّب

ولاحه أضْمَرَه والهوادى المتقدمات، والشأو الطلق، والمغرِّب البعيد وقوله:

له أيْطلاَ ظَبْى وسَـاقـا نعـامـة وصَهْوَة عيْرٍ قـائمٍ فوق مَرْقَب

وقوله:

فـأدرك لم يُجهَـد ولم يَثْن شـأْوَه يمُرُّ كـخُـذروف الوليـد المُثَـقَّب

وغير ذلك كثيرًا جداً ويترجح أن تكون هذه الصور وهذه الصِّيَغ العالية قد نقلت من المعلقة إلى غيرها، ولم تنقل من غيرها إليها لأنها فى المعلقة أوقع، وأمكن، حتى إنك لتشعر أنها نبتت فيها.

وهى موجودة فى كل ديوان أعنى إنك تجد كل شاعر له جملة من الصور والمعانى والتراكيب تتردد فى شعره كله حاملة طبعه وموثقة علاقات شعره بعضه ببعض، ولو بحثت هذا الجانب بحثا أوسع ستجد نظائر كثيرة لهذا، وإن لم يعبر عنها صراحة، وربما دلتك عليها مفردة وقعت موقعًا من جملة تراها تستدعى لك نظائر لها، بل أكثر من هذا إنك لتجد تشابهات كثيرة فى معان وصور ومشاعر فى صيغ متباعدة ولغة مختلفة ولكنها تُنبيك عن صدورها من نفس المخرج

والمعدن التى خرجت منها غيرها، ولهذا أجد مع طول المراجعة ما يمكن أن نسميّه «وحدة» فى الديوان وهى وحدة غير وحدة القصيدة، وأجد جذوراً فى شعر الشاعر يمسك بعضها ببعض، وكل هذا محتاج إلى مزيد من الصبر، والصدق، وإيثار الفكرة على الأثرة، لأن هذه الأثرة أصبحت من المبطلات لكثير من الجهود.

وأبدأ القسم الأخير وهو وصف المطر، ولسنا فى حاجة إلى أن نشير إلى العلاقة الوثيقة بين ذكر الصيد وذكر المطر لأن امرأ القيس نفسه بينها لنا لما ذكر أنه يغتدى والطير فى وكناتها لغيث من الوسمى، وهذا معناه أنه جعل الغيث والصيد شيئًا واحداً فالذى يغتدى للصيد هو ذاته الذى يغتدى للغيث وبهذا صار الحديث عن البرق والمطر كأنه من تمام الحديث عن الصيد قال:

أحار ترى برقًا أريك وميضه ... كلمع اليدين فى حبى مكلل
يضىء سناه أو مصابيح راهب ... أمال السليط فى الذبال المفتل
قعدت له وصحبتى بين حامر ... وبين إكام بعد ما متأمل
وأضحى يسح الماء عن كل فيقة ... يكب على الأذقان دوح الكنهبل
وتيماء لم يترك بها جذع نخلة ... ولا أطما إلا مشيدًا بجندل
كأن طمية المجيمر غدوة ... من السيل والغثاء فلكة مغزل
كأن أبانا فى أفانين ودقه ... كبير أناس فى بجاد مزمل
وألقى بصحراء الغبيط بعاعه ... نزول اليمانى ذى العياب المخول
كأن سباعًا فيه غرقى غدية ... بأرجائه القصوى أنابيش عنصل
على قطن بالشيم أيمن صوبه ... وأيسره على الستار فيذبل
وألقى ببسيان مع الليل بركه ... فأنزل منه العصم من كل منزل

لا شك أن مراجعة هذه الأبيات تؤكد أنها أبيات متفردة ليس فى شعر امرئ القيس وحده وإنما فى الشعر الجاهلى كله، وذلك من جهة وصف ما أحدثه السيل من آثار يبدو فيها عنصر التدمير للشجر والنخيل، والبناء، وعنصر الاستعلاء، والقَهْر، على أقوى ما فى الأرض من جبال وسباع وأن حظ وصف السحاب والرياح المثيرة للسحاب حظ قليل، إذا قيس بما قاله أوس فى أبياته المشهورة:

دَانٍ مُسِفٌّ فُوَيْقَ الأرض هَيْدبُه   يكاد يَدْفَعُه مَنْ قام بالراح
هبَّتْ جنوبٌ بأعلاهُ ومال به   أعجاز مُزْنٍ يَسُحُّ الماء دَلاَّح
فالتَجَّ أعلاهُ ثم ارتجَّ أسفلُه   وضاق ذرعًا بحمْل الماء منصاح

ليس فى أبيات امرئ القيس شىء من هذا، وإنما جَمَع ما أراد من وصف السحاب فى قوله (حبىٌّ مكلل) ثم انصرف إلى مثل «يكُبُّ على الأذقان دوح الكنهبل»، وتيماء إلى آخره، بينما انصرف أوس إلى مثل قوله:

كأن فيه عشاراً جِلّةً شُرُفًا   شُعْثًا لهاميمَ قد هَمَّتْ بإرْشَاحِ
هُدْلاً مشافرها بُحّاً حناجُرها   تزجى مرابيعها فى صَحْصَحٍ ضاحى

وهذه ملاحظة عامة حول هذه الأبيات أشرْتُ إليها لأنى لم أجد تفسيرًا مقنعا لخصوصية هذا اللون من التصوير، ولسَوْقه فى المُعلّقة خصوصًا أنه قد وصف المطر فى كلام آخر، ولكنه لم تكن فيه هذه الروح، ولم يكن مطرًا يعصف بما على الأرض من شجر، ومدر، كهذا المطر.

وأعود إلى الأبيات وأقول:

قوله:

أحارِ ترى بَرْقًا أُريكَ ومَيضَهُ   كلَمْع اليَدَينِ فى حبىٍّ مُكلَّل

بدأ هذا الفصل الأخير من القصيدة بخطاب صاحبه كما بدأ القصيدة بخطاب صاحبيه، وكأنه إيذان بالنهاية، وأن أواخر الكلام تعيد إليك شيئًا من

ملامح أوله، وقوله «أحار» أصله أحارث فرخم وكثيراً ما يبدؤون حديث البرق بالنداء والترخيم، وأوس يقول: «إنّـى أَرِقْتَ ولَم تَأْرَق معى صاح» وهذا لشدة حفاوتهم بذكر البرق والمطر، والفراء يقول: العرب ترخم عامرا، وحارثا، ومالكا، فيقولون يا حار أقبل، ويا عام أقْبل، ويا مال أقبل، هكذا قال أبو بكر ولا أدرى لماذا خص الفراء هذه الأسماء والعرب ترخم سعاد وفاطمة ولميس وأميمة وغير ذلك كثير؟ ووميض البرق خطرانُه وبريقه، وأنا لا أفهم سر قوله: ترى أنت بَرْقًا أُريكَ أنا وميضه؟ هل أراد أن الوميض وَمْضٌ خفىٌّ فى البرق لا تراه عينُك يا حارث وإنما تراه عينى أنا؟ وبعبارة أخرى هل أراد أن فى الأشياء خافياتٍ لا تراها إلا عيون الشعراء؟ وإذا كان هذا لا يقنعك وتجد معنى لقوله أريك أنا بعد قوله ترى أنت غير هذا الذى قلت فاكتبه للناس، وحسبى أن أكتب ما عندى.

وقوله (كَلَمْعِ اليَدَيْن) مقدم عن تأخير، والأصل أريك وميضه فى حَبىٍّ مكلل وهو السحاب الذى يتراكم بعضه فوق بعض، وسمىّ حبيا لأنه كأنه يحبو على الأرض، وأن بعضه فوق بعض كأنه إكليل، وهذا كلام جيد جداً، ولمع اليدين وصف للوميض، والمراد سرعة ظهوره، واختفائه، والوميض فيه معنى الخفاء، والسرعة والخطف ومنه أوْمَض الرجل إذا غمز بعينه، ولا أجد وجها لما قاله الأعلم فى بيان هذا التشبيه وهو «شبه انتشار البرق وتَشَعُّبه بحركة اليدين وتقليبهما» وذلك لأن لمع اليدين لا يفيد معنى الانتشار والتشعب، وإنما يفيد معنى الظهور المفاجئ وهذا هو المعنى الذى جاء فى الشعر بعد امرئ القيس وقد أعاد كشاجم تشبيه امرئ القيس ووضع مكان لمع اليدين أصبع كف لسارق، وذلك فى قوله:

أرِقْتَ أم نِمْتَ لضوءٍ بارق ... مُوتَلقًا مِثْلَ الفؤاد الخافق

كأنهُ إصْبَعُ كَفٍّ السارق

ويقول ابن بابك:

ونضنض فى حِضْنى سمائك بارقٌ له جَذْوةٌ من زِبْرج اللاذِ لامعه
تعوّجُ فى أعلى السَّحابِ كأنها بنانُ يَدٍ من كِلّةَ اللاذِ ضارعه

ونضنض معناه تحرك، والزِّبرج الوشىُ الخفيف، واللاذ الحرير، والكِلَّة الستر الرقيق.

وعلى هذا مضى الشعراء فى تصوير المفاجأة فى ظهور البرق مثل «مَرَح البُلق جُلْن فى الأجلال»، وبطن شجاعٍ فى كثيبٍ يضْطَرب» «وكما يُعَرّى الفَرَسُ الأبْلق» إلى آخره.

ورواية الأصمعى التى فى الديوان (كَأَنَّ وميضه كلمع اليدين) وقد آثرت ما أثبتُّه لأن كأن المفيدة للشك والمتضمنة للتشبيه فى رواية الأصمعى داخلة على التشبيه، وبهذا يضعف التشبيه كما تقول: كأن زيدا كالأسد، ولا أذكر أنى قرأت مثل هذا فى تشبيهات امرئ القيس، وقوله (كلمع اليدين) مقدم عن تأخير والجار والمجرور فى قوله «فى حبىٍّ مكلّل» لا يجوز تعلُّقه بلمع اليدين، وإنما هو راجع إلى قوله ترى برقًا فى حبىٍّ مكلل أى فى سحاب متراكم بعضه على بعض كَلَمْع اليدين، وقوله:

يُضىء سناه أو مصابيحُ راهبٍ أمَالَ السَّلِيط فى الذُّبال المُفَتَّل

السليط الزيت، والذبال الفتائل، قال الأعلم: قوله يضىء سناه ردَّه على يبرق، وقوله مصابيح راهب، مردود على قوله كلمع (اليدين) وهذا كلام جيد ونافذ لأن معناه أن قوله يضىء سناه مؤخر عن تقديم، وأن الأصل أن يكون قبل التشبيه الذى فى قوله (كلمع اليدين) لأنه من تمام وصف المشبه، وكأن أصل الكلام ترى برقا يضىء سناه فى حبى مكلل كلمع اليدين، أو مصابيح راهب، وبهذا يلتئم المعطوف «مصابيح راهب» على المعطوف عليه (كلمع اليدين) وتلتئم الصفة (يضىء سناه) مع الموصوف (برقًا) وتعجب لهذا التداخل فى بناء الكلام مع

بقاء الوضــوح والشفافـية الكاملة للمعنى، وكــأنه كما كــان يقول أبو الفتح يُعــبِّدُ الطريقَ لغيره إذا اقتضته ضرورة.

وإذا قلت إنه أخـر «يضىء سناه» ليلتئم مع قوله (مـصابيح راهب) وقـدم لمع اليدين ليلتئم مع قوله (أرْيك وميضه) فيضم فى الكلام الشبيه إلى الشبيه، أقول لو قلت هذا تكون قد أصبت.

ولابد أن نقف مع هذين التشـبيهين المتـتابعين «لمع اليدين ومـصابيح الراهب» ونبحث عن السر الذى دعاه إلى أن يذكر الثانى بعـد الأول، وهذا كثير فى شعره وشعر غيره، وقد مر بنا قوله «مداك عروس أو صراية حنظل» وهو باب لـم تشبعه الدراسة البـلاغيـة، وخصوصـًا فى القرآن والشعــر الجاهلى، وهو صَـعْبٌ جداً، وليس عندى فى الذى بين يدىّ إلا أن أقـول إن لمع اليدين أفاد الظهـور المفاجئ، ومصابيح الراهب أفاد الانتشار، والاتسـاع، بعد هذا الظهور وهذه هى المرة الثانية التى يذكر فيها الراهب فى هذه القـصيدة، وتلاحظ أنه لـم يذكر الراهب إلا أشبع الكلام بالحديث فى وصف الراهب، وقـد يكون الوصف مختصراً كـما قال هناك (كأنها منارة مُمْسَى راهبٍ متَبَتِّل) وتحـريك كلمة مُتَبَتِّل إذا أردت أن تبحث لها عن دلالة تتعلق بقـوله (تضىء الظلام) الذى هو رأس المعنى ويكون لهـا أثر فى إعادة الضوء وقوله فى الوصف هنا «أمَال السليط» أو أهان السليط كما فى رواية أخرى ظاهر لأنه واضح فى أثره فى ضــوء المصابيح التى انعـقد تشبـيه ضــوء سنا البرق عليها، ولكن الذى يحير ولم أجد له وجهًا أطمئن إليه هو ذكر مصابيح الراهب، وإذا كان محض المعنى هو الإضــاءة فكلمة مصباح أو مـصابيح وحدها تكفى من غيــر حاجة إلــى ذكر الراهب، ثم إن ضوء نار القــرى كان يكون أقـرب، وأظهر وأشْيَع وكـل هذا يعنى أن ذكر الراهب فى هذا المقـام من مقـاصد الشـاعر، لأن الشاعـر لو لم يقصد إليه لكانت له غُنْيـة عن مصابيحـه بمصابيح غيره، فــما هو الغرض إذن من ذكره؟ وكل الذى عندى فى هذا أن امرأ القيس فى هذا القسم من القصـيدة يواجـه واقعا لا مَـدْخَل له فيـه، وإذا كانت الأحداث التـى مضت فى

القصيدة من صُنْعه هو، وكل أحداث شعره من صُنْعُه هو إلا ما ندر فليس كزهير مثلاً الذى يُحدِّث عن مناقب صنعها غيره مثل هرم والحارث وغيرهما، وكل المناقب التى فى شعر امرئ القيس من صنعه هو إلا القليل جداً، أقول هو فى هذا القسم يواجه واقعا لا دخل له فيه وهذا الواقع يمثل قوة طاغية لا يقف فى وجهها شيء فدوح الكنَهْبل الذى هو أقوى الشجر يُكب على وجهه، وتيماء لا ترى فيها أُطُمًا ولا نخلاً، والجبال تصير فلكة مِغْزل، إلى آخره، ثم هو شاعر مُلْحد من أُمَّة لم يأتها نذير كما أخبر ربنا جلّت حكمته ثم هو يحمل بين جنبيه عقلاً حياً عَبْقرياً، وخيالاً متّسعًا، وحِساً نافذًا وكل هذا لابد أن يرمى به فى محيط الحيرة التى لا تدرى شيئًا عما وراء هذا الوجود، وكان ذكر الراهب برهان هذه الحيرة، لأنه لو كان يثق فى الذى عليه الراهب لتنصَّر كما تنصّر بعض العرب، ولهذا يُعاوده ذكر الراهب كثيراً حين يواجه أموراً خارقة لا يستطيع الوصول إلى سرها، ونفسه تستشرف إلى معرفة الصانع الذى هو وراء ما لا يستطاع، وكل هذه لحظات خاطفة لم يعطها الشاعر حقها من التأمل والمراجعة، وقلما نجد فى شعره تعظيمًا لمعبود بحق، ولا بباطل، حتى البيت الذى أجمع العرب على تعظيمه لم أجد فى شعره ما يدل على أنه حَجّه، ولا عظّم مشاعره، ولا ذكره بالإجلال الذى ذكره به أمثال النابغة، وزهير، وهذا هو ما عندى فى هذا الأمر وقد رأيت النابغة يبنى بيتًا من الشعر من هذين البيتين وذلك فى قوله فى مطلع أبيات له يمدح بها النعمان بن الجُلاح الكَلْبى وكان قد أغار على ذبيان وسَبى منهم قال:

أصَاحِ ترى برقًا أُريكَ وَمِيضَهُ ... يُضِيء سنَاه عن رُكامٍ مُنَضَّدِ
أجشّ سِماكيّاً كأن ربَابَه ... أراعيلُ شَتَّى من قلائصَ أُبَّدِ

البيت الأول كله من كلام امرئ القيس، وقد وضع يضيء سناه موضعه ونقله من البيت الثانى وحذف لمع اليدين، ومصابيح الراهب، وقد وضع كلمة ركام مُنضَّد مكان حبيٍّ مكلَّل، وكلمة منضد هنا كلمة بارعة، والأجش الذى له

صوت، والسِّماكيّ نسبة إلى نوء السِّمَاك والرباب السحاب، والأراعيل جماعة الإبل، وهذا من التشبيهات البالغة الجودة، وكأن النابغة لما جوّد دلّنا على أنه أخذ ما أخذ من امرئ القيس استحسانًا وليس إعانة، وأوقع من هذا قوله بعد ذلك:

سَقَى دار سُعْدى حيث حلّت بها النَّوَى فـأَفْـعَمَ منهـا كل ربع وَفْـدفَـد

الربع المرتفع من الأرض، والفدفد الأرض المستوية، وإنما كان هذا أوقع لأن النعمان بن الجلاح أسَر من نساء ذبيان وفيهن ابنة النابغة عقرب فلما سألها من أبوها قالت له النابغة فأرسلها مع كل نساء ذبيان وحَبَاهُنّ، والمهم هنا هو قوله (حيث حلَّت بها النوى) وقد حلّت النوى بنساء ذبيان فى الأسر، وأعود إلى قول امرئ القيس:

قَـعَـدْتُ له وصُـحْـبـتِي بَيْن حَـامِرٍ وبَيْـن إكـامٍ بعـد مـا مـتـأمل

وقد روى ضارج بدل حامر ولُكام بدل إكام وهى أماكن اختلف فى تحديدها، والمقصود هو أنه قعد وأصحابه ينظرون إلى البرق من أين يجىء، وقوله «بُعد ما متأمل» أى ما أبعد الذى تأمّلتُه يشير إلى أنه تأمله من بعيد والمقصود هو سَعَةُ المطر، وأنه طبّق الأرض كما يبين وترى الكلام هنا ينْعطف مرة ثانية نحو المطلع فيذكر الأصحاب الذين ذكرهم فى قوله «وقوفا بها صحبى» ويذكر أيضًا الأمكنة ويقابل وقوفا بها صحبى بـ«قعدت وصحبتى» وكما انتقل هناك من خطاب الاثنين فى قوله «قفا» إلى ذكر الجمع فى قوله «وقوفها بها صحبى» انتقل هنا من خطاب الواحد فى قوله «أحار ترى برقا» إلى ذكر الجماعة فى قوله «قعدت له وصحبتى» وقد أعرب أبو بكر «وصحبتى بين حامر» جملة حالية، من مبتدأ هو «صحبتى» وخبر هو «بين»، قال «والصُّحبَةُ يرتفعون ببين والواو واو الحال» وهذا إعراب غريب يتغير به المعنى، ويصير إلى أن أصحابه بين حامر وبين إكام، وليس لهذا معنى، وإنما الذى بين حامر وإكام هو التأمل، لأنها مسافات متباعدة، وهذا هو الذى يرجع إليه التعجب فى قوله «بُعْدَ ما متأمِّلِي» ومعناها كما قال أبو بكر

يابعد ما تأملت أى تبيّنت، وهذا يقتضى تقدير فعل محذوف والتقدير قعدت له وصحبتى نتأمل بين حامر وبين إكام، وهذا من إيجاز امرئ القيس وإدماجه معانى ألفاظ لا تتبين إلا بالمراجعة كما أوجز وأدمَجَ فى قوله (كأن دماء الهاديات بنحره) ولا معنى لقوله (بعد ما متأمل) إلا أن يراد الذى بين هذه الأماكن والتأمل هو تأمل المطر ومن أين يجيء وبقية الأبيات فيها دلالة ظاهرة على اتساعه، وأنه أغرق أماكن متباعدة، وقد ذكر أبو بكر وجوهًا كثيرة فى إعراب «بعد ما متأمل» أقربها أن تكون ما اسم موصول ومتأمل عجز الصلة وصدرها محذوف والتقدير بعد الذى هو متأمل، وذكر عن أهل اللغة وجهًا آخر هو قريب أيضًا قال فيه: وقال بعض أهل اللغة معناه يا بعد تأملى فالمتأمل مخفوض بإضافة بعد إليه وما صلة للكلام.

ويلاحظ أن الشاعر إذا بدأ الكلام بذكر البرق ووصف المطر أسند الأفعال إلى نفسه وجعل الصاحب فى المرتبة الثانية وربما ذكر أنه نام عنه كما قال أوس «إنِّى أرِقْتُ ولم تَأرَقْ معى صَاحِ» وقال أيضًا «قد نِمتَ عنى وبات البرق يسهرنى» وامرؤ القيس هنا يقول (أريك وميضه) فجعل نفسه هو الذى يرى من شأن البرق ما لا يرى صاحبه، وقال «قعدت له وصحبتى» وتقدير الكلام قعدت له وقعد صحبتى فذكر نفسه أولاً، وإن كان لم يغفل الصاحب كما أغفله أوس، وسبب ذلك هو أن شَيْمَ البرق كان بمثابة الربيئة لا يكون إلا من الأفضل الأكرم، الذى يحمل همَّ العشيرة، وكان من المناقب الأساسية التى تغنى بها الشعراء، وحاله فى ذلك كحال خدمة الشرب، وإنفاق المال عليهم، وأنه يُرْزأ ثمنها لهم، وحال اللحوق بأولى الخيل، وأنه يكون فى مقدمة الغزاة، كل ذلك كان من المناقب التى يتغنى بها الشعراء، ومثلها الرحلة، وأن يرمى بنفسه فى الأرض المخوفة التى لم يقطعها أحد لما فيها من أهوال، ومثلها الصَّبْوة ولهو النساء، وقد وجدتُ كثيراً من الشعر الذى شأنه شأن هذه المعلقة، والذى يحكى الشاعر فيها أيامه يبنى على ذكر هذه المناقب، أو بعضها، وتراها جميعًا يجمعها معنى التفرد، والتفوق، والتميز، فربيئة القوم هو أفضلهم، والقائم على الشرب هو أفضلهم، ولا يلحق

بأولى الخيل إلا المعدود من الفرسان المتميزين، وهكذا حتى الصبوة فيها هذا المعنى.

وقد جاء بعد هذا البيت في السبع الطوال قوله:

عــلا قـطنًا بالشــيْمْ أيْمَنُ صــوبه وأيْسَـرُه علـى السّـتَارِ فـيَــذْبُلِ

وجاء هذا البيت في الديوان قبل الأخير، وأرى موضعه في السبع الطوال أمكن، لأن قوله في البيت قبله «بين حامر وبين إكام» بيان لعمومه واتساعه، وأن الشاعر يشيمهُ من بعيد، وأنه يتعجّب من ذلك وهذا البيت موصول بهذا، وقطن اسم جبل في ديار بني أسد، والستار ويذبل جبلان مما يلي البحرين، وهذا تصوير ظاهر لا تساعه وإطباقه على كل هذه المسافات، «وأيمن صوبه» ما كان من جهة اليَمَن، وأيسره ما كان من جهة الشام. قال أبو بكر «وأيْمَنُ صوبه ما كان يمنة وأيسره ما كان شأمة» العرب تقول يُمْنة وشأمة ولا تقول يَسْرة» انتهى كلامه. وقطنًا بالشيم مقدمان على تأخير لدلالتهما على بعد المسافة، وأيمن هو فاعل «علا» وقطنا مفعول به، والشيم النظر إلى البرق، وأيْسَره على الستار مبتدأ وخبر، والجملة حالية، والبيت يصور المسافة المُتَّسعة التي يصب فيها المطر، والتي بين يمْنة وشأمة، وأنه يُطَبِّق الأرض من ديار بني أسد، إلى البحرين وأن الشاعر يشيم البرق في هذه المسافات كلها، وأن الحبيَّ المُكلّل غَطاها كلها، وأن سنا البرق أضاءها كلها، وأن السحاب يضرب بالبرق في هذه المسافات الشاسعة، من هنًا وهنًا كأنه مصابيح رهبان توزعت في هذه المسافات الشاسعة، وبعد تهيئة، هذه الأماكن ووَصْفَها وبيانها بدأ المطر يصب قال:

وأضحى يَسُحُّ الماءَ من كُلِّ فيقة يكُبُّ على الأذْقانِ دَوْحَ الكَنَهْبُلِ

يَسُحُّ الماء يصبُّه وهو يلتقى مع قوله «مسَحٌّ إذَا مَا السَّابحاتُ على الونى» وكأن الذى كان هناك إرهاص بالذى هنا، والفيقة ما بين الحَلْبتين، قال الأعلم يريد أن السحاب يَسُحُّ المطر ثم يسكن شيئًا ثم يَسُحُّ والكنهبُل ما عظم من شجر العضاه، والدوح الكثير الورق والأغصان.

هذا البيت أول حديثه عن انصباب المطر، والذى قبله حديث عنْ شيمه للبرق فى المسافات البعيدة وقد اقتضى ذلك وصف البرق ووصف سعة المسافات، والإيجاز الشديد فى ذكر السحاب، وكأن الأبيات الأربعة الأولى كانت إعداداً لمساحات الأرض الشاسعة التى سَيَصُب فيها هذا المطر وها هو قد بدأ يَصُبّ، ويبدأ البيت بقوله «وأضْحَى» والواو واو الاستئناف التى تَضُم نَشْر مَعْنًى وترجع به إلى مَعْنًى سابق وآثر كلمة «أضحى» لأن المطر لا يتغازر فى الضحايا، وإنما يتغازر فى العشايا، فإذا كان على ما وصف فى الضُّحَى فكيف يكون فى العشيِّ؟ وجاء بقوله «يسحُّ» بصيغة الفعل المضارع لأنها صيغة تخبرنا عن معناها بالصورة، وكأنك تراه يَسُحُّ ثم إن هذا التصوير العجيب الذى لم أفْهم سِرَّه وهو أن السحاب يَصُبُّ ماءه ثم يَسْكُن ثم يَصُبُّ ماءَه وأنه عبر عن ذلك بقوله (عن كل فيقة) وعن هنا بمعنى بعد كما قال الأعلم والذى لا أفهمه هو ذكر الفيقة هنا، وأنها ما بين الحَلْبَتَيْن وأنَّه جعل هذا السح دراً من ضرع السَّحاب، حتى إن أبا بكر قال فى معناه «كأنه يَحلُب حَلْبة ويسكن ساعةً ثم يَحْلُب» والذى لم أفهمه هو أنه جعل هذا المطر دَرّاً ينزل من ضرع السحاب، ثم جعله مُدَمِّرًا، وأنه ألحق بكلمة (فيقة) الدالة على الضرع قوله: «يكُبُّ على الأذقان دوْحَ الكَنَهْبُل» فعبّر بصيغة المضارع التى ترى من خلالها هذا الشجر العظيم الذى هو آخر ما يسقط من الشجر وهو ينكب على أذقانه كما قال فى الثور المصروع بالرُّمح «كابٍ على حُرِّ الجبين» وإنما كانت الغرابة لأن الضرع لا يُؤتَى به فى سياق الدَّمَار، والهلاك، وإنما يُؤتَى به فى سياق الحياة والولادة، والطفولة، وإنما كانت الناقة إذا اجتمعت الفيقة فى ضرعها تذهب إلى ولدها لترضعه، وهذه السحابة إذا اجتمعت فيقتها راحت إلى دوح الكنهبُل لتكُبَّه على الأذقان فماذا أراد شاعرنا العريق؟ ومن أكْرم الشعر الذى ذُكرت فيه الفيقة قول الأعشى يذكر البقرة المَسْبُوعة يعنى التى أكل السبع ولدها:

حتى إذا فيقةٌ فى ضَرْعها اجْتَمَعَتْ ... جاءت لتُرضِعَ شِقَّ النَّفْس لو رَضَعا

وتأمل الشطر الثانى (يَكُبُّ على الأذْقَانِ دوْحَ الكَنَهْبُل) ولماذا اختار الكنهبل وهو أعظم العضاه، والعضاه أمتن الشجر، وأقواه، وهو الذى تتخذ منه السِّهامُ والقسى، ومنه نبعة القوس، ثم إنه اختار منه أقواه الذى هو الكنهبل، ثم اختار من الكنهبل الدوح الذى هو موفور الأوراق والأغصان، والذى نبت فى خصب، وريٍّ، ثم إن قوله «يكب على الأذقان» أجرى فى الصورة معنى آخر هو معنى الصراع والمقاومة الشرسة، التى جرت فى الكنهبُل، وأن المطر من جهة أخرى تحوَّل إلى مصارع شرس، قادر متغطرس يكتسح أشرس المصارعين، ويكبه على الأذقان، ولا يمكن مطلقًا أن يقول الشاعر (على الأذقان) من غير أن يكون أراد إبراز هذه القوة الماحقة فى المطر، والتى لا تقاومُ، وهذا موضع عجبى، وهو أن يكون هذا المطر الشرس المُدمّر المتغطرس فيقة، كتلك التى اجتمعت فى ضرع البقرة فجاءت لترضع بها شِقَّ النفس. والمطر جاء بها إلى الكنهبُل ليكُبَّه على الأذقان، ثم يتابع الشاعر هذا الصنيع المُدَمّر للمطر، والذى قلت إننى لم أره فى شعر لامرئ القيس، ولا لغيره على هذا الحد الذى أراه هنا، قال:

وتَيْمـاءَ لم يَتْرُكْ بها جِـذْعَ نَخْلَةَ ... ولا أُطُمًا إلاَّ مَشِيدًا بجَنْدَلِ

تيماء من أمّهات القُرى العربية، والأُطمُ هى البيوت المسقوفة. والمُشَيَّد بجندل؛ هو المبنى بالصخر، وراجع البيت ولاحظ أنه لم يقل واقتلع نخل تيماء، وهدم بيوتها، لأن هذا يصدق لو اقتلع أكثر النخل، وهدم أكثر البيوت، وليس هذا بمراد، ولا يزال الشاعر قاصدًا إلى أن يبين استئصاله، واصطلامه للأشياء، فهو لم يترك جذع نخلة، وهذا شىء غير اقتلع النخل؛ أو دمّره، وكذلك لم يترك أطُمًا يعنى بيتا، ثم يستدرك الشاعر استدراكًا لطيفًا جداً وذلك باستثنائه المشيد بالجندل الذى هو أقوى الصخور، وإنما كان استدراكًا لطيفًا، لأنه وهو فى حومة حديثه عن طغيان السَّيْل وشراسته، نبّه إلى أنه مهما طغى وبغى هناك قوة تَسْتَعْصِى عليه، وترده خائبا، ولكن هذه القوة لابد أن تكون قوية البنيان قوية الكيانات المتآلفة منها، وأن تكون هذه الكيانات كصمِّ الجنادل التى هى أقوى الصخور، وأن

يكون بعضها مشدودا إلى بعض، وهذه وحدها هى التى تقف فى وجه الطوفان.
وهذا كلام رائع جداً، ومعاصر جداً، وباق ما بقى صراع الأحياء على هذه الأرض، وكأنها رسالة يرسلها إلينا مليكنا الأول الذى يعرف كيف تُحْمَى الممالك، وليس الذى يعطى تراب أرضنا وثرواتنا لعدونا الألَدّ ليحمى عَرشه هو، ولو دَمّر شعبه وأرضه، لأن المهم أن يبقى صاحب الجلالة، ولو ذهب كل شىء فى داهية، والتفت حولك قليلاً ولكن فى صمت وحذر شديد حتى لا تُدَقَّ عنقك ترى الذى قلته لك.

وقوله:

كأنّ طَمِيَّةَ المجيمر غُدْوَةً　　　من السَّيْل والغُثاءِ فَلْكَة مِغْزل

انتقل فى هذا البيت من دَوْح الكنهبُل وتَيْماءَ ونَخْلَها وأطمُها إلى الجبل وطَمِيّة يفتح الطاء اسم جبل، والمجيمر أرض لبنى فزارة، والغثاء حميلة السيل، وهو ما يجىء فوق الماء، قال أبو بكر شبه قليعة المجيمر وقد علاها الماء، والغثاء فما يستبين إلا رأسها بفَلكة مِغْزل وكلمة غدوة مثل بكرة وزنا ومعنى، وتفهم معناها حين تضعُها بإزاء كلمة «أضحى يَسُحُ الماء» ومعنى هذا أن المطر استمر من الضحى حتى بكرة اليوم الثانى، وأنه أغرق الجبل وغطاه حتى ذروته، ولم ير من الذروة شىء، وإنما علاها الغثاء كفلكة المِغْزل، وهذا أقصى ما يصل إليه فيض المطر، ثم إن السيل الذى كب دوح الكنهبل وهدم أطم تيماء واقتلع نخلها لم يهدم الجبل، وإنما أغرقه وأبقى أعلاه كفَلْكَة مِغْزل تديره المرأة، وكأنه بهذا التشبيه يومئ إلى ما آل إليه الجبل برسوخه وثباته، وأنه لم ينج من خطر السيل، وإنما مُسِخَ فصار فلكة مِغزل، ولا أستطيع أن أدفع عن هذا التشبيه الإحساس بأن الجبل ذهبت هيبَته، وصار لُعْبة فى يد النساء والأطفال، وأن الشاعر لم يزل يحدِّث من خلال هذا المطر عن القوة الطاغية التى لم يثبت فى وجهها شىء والتى استلبت منه شبابه وأيامه ولم تبق له إلا الذكرى.

وترتيب الأبيات الأخيرة في القصيدة مختلف جداً وفيها زيادات في بعض المصادر وقد جاء بعد هذا البيت قوله:

كأن أبانًا في أفانين وَدْقِه كبيرُ أُنَاسٍ في بجادٍ مُزَمَّل

قال الأصمعي هما أبانان: جبل أبيض، وجبل أسود، وهما لبني عبد مناف ابن دارم، وروى «كأن ثبيرا في عَرَانين وَبْله» وثبير جبل بمكة، وكل هذا يعني أن الشاعر يصف جبالاً في أماكن متباعدة وأن المطر قد غطّى هذه المساحات الكثيرة، وأن من الجبال ما أغرقه السيل مثل طميَّة المجيمر في أرض فزارة، ومنها ما أخصبه السيل مثل أبان، قال الأعلم: شبه هذا الجبل حين غشيه المطر وعمَّه الخصب بشيخ ضعيف في بجاد، والبجاد كساء مخطّط، وخص الشيخ لأنه متدثر أبدا، انتهى كلام الأعلم، والودق المطر قال تعالى ﴿فَتَرَى الْوَدْقَ يَخْرُجُ مِنْ خِلالِه﴾ [النور: ٤٣] وأفانينه ضروبه، ويبدو أن الأعلم قال ما قال وهو ناظر إلى كلمة بجاد؛ لأنها لا تعني مجرد الكساء، وإنما الكساء المخطط، ولا وجه لذكر خطوطه إلا أن يراد به الخصب الذي صار إليه أمر الجبل، ويعكر على هذا هذا القيد الذي ذكره الشاعر في المشبه وهو قوله في «أفاتين وَدْقه» يعني ضروب مطره، أو في عرانين وَبْله، كما في رواية أخرى يعني في أوائل مطره، والعرانين الأوائل مفردها عرنين وكيف يكون مُمْرعًا في أوائل المطر أو في ضروبه؟ ولهذا حاول أبو بكر وغيره أن يجدوا معنى لخطوط البجاد غير الخصب فقال أبو بكر «يقول ألْبَسَ الوبل، أبانا فكأنه مما ألبسه من المطر وغشاه كبير أناس مُزَمَّل» وقال أبو نصر «إنما شبه الجبل وقد غطَّاه الماءُ والغُثَاء الذي أحاط به إلا رأسه بشيخ في كساء مخطط وذلك أن رأس الجبل يضرب إلى السواد، والماء حوله أبيض» ومثل هذا الإشكال يعرض في البيت الذي يليه، لأن امرأ القيس بناه على ما بنى عليه هذا البيت من جهة أنه ذكر ما يشير إلى الألوان المختلفة في حال نزول المطر وذلك قوله:

وألْقَى بصحراءِ الْغَبيطِ بَعاعَهُ نزولَ اليَماني ذِي العياب المخُوَّل

والغبيط الحَزْن من الأرض، قال أبو بكر وهى أرضُ بنى يَرْبوع، وقالوا الغبيط أرض يرتفع طرفاها، ويطمئن وسطها شبهت بغبيط القَتَب، وبعاعه: ثقله، يقال ألقى فلان بعاعه أى ثقله، وما معه من متاع فضربه مثلاً للسحاب، أى أرسل ماءه، وثقله كهذا التاجر اليمانى حين ألقى متاعه فى الأرض، ونشر ثيابه قال أبو بكر: فكان بعضها أحمر، وبعضها أصفر، وبعضها أخضر، يقول كذلك ما أخرج المطر من النبات والزهر ألوانه مختلفة كاختلاف ألوان الثياب اليمانية. انتهى ملخصًا من كلام أبى بكر، والعِيَاب جمع عيبة وهى المتاع. والمخوّل الذى له خَوَلٌ أى خدم.

وذكر الأعلم هذا وذكر قبله وجهًا آخر وهو أن يكون أراد أن المطر نزل بهذا المكان لا يبرحه كما ينزل الرجل اليمانى بموضع فلا يكاد يبرحه، ولاحظ أن البجاد المزمل الذى تدثَّر به الشيخ الذى شبه به أبانا هو من معدن متاع اليمانى الذى شبه نزول المطر بصحراء الغبيط بنزوله، لأن أهم ما كان يحضره اليمانى إلى شمال بلاد العرب هو البُرود، والثياب ذات الألوان، ومن براعة امرئ القيس التى لا نجدها عند غيره هو أنه حوَّل المطر إلى نبات بتلك الوثبة الخيالية التى وثبتها لغته من أفانين ودقه إلى البجاد، ومن إلقائه بَعَاعه على صحراء الغبيط إلى نزول اليمانى، وإذا رجعنا إلى معجم امرئ القيس وجدناه يداخل مداخله تامة بين المطر، والنبات، ويُلغى الفروق بينها، ويجعل أحدهما الآخر، وليس غيره، وأصرح كلام له فى هذا قوله:

وقد أغتدي والطير في وكناتها إلى غيث من الوسمى رائده خال

فبدلاً من أن يقول أغتدى للصيد قال «لغيث» لأن الغيث والنبات شىء واحد، والنبات والوحش شىء واحد، وكأن فروق الماهيات تتلاشى ثم تتداخل هذه الماهيات فيصير الغيث نباتًا، ويصير النبات وَحْشًا، كل ذلك فى لحظة واحدة، ووثبة لغوية واحدة؛ ثم يؤكد لك التَّماهى بين الغيث والنبات فيعيد

الضمير على الغيث بمعنى النبات، وذلك فى قوله رائد خالى لأنه ليس للغيث بمعنى المطر رائد وإنما الذى له رائد هو النبات، أو الغيث بمعنى النبات، وهو من معدن قول غيره.

إذا نَزلَ السماءُ بأرض قَومٍ   رَعَيناهُ وإن كانوا غِضَابا

وهذا من المجاز الظاهر، والمجاز الذى فى أفانين ودقه من أغمض أنواع المجاز لأن الكلام على الحقيقة وإنما صيره مجازاً قوله (فى بجاد) لأن البجاد ذو خطوط، ولا يستقيم معنى الخطوط فى أبان إلا على معنى الخصب، الذى يعود على الوَدق ويصيّرهُ نباتًا، وكذلك يقال فى ألقى بَعَاعه، يعنى ثقله من الماء، لا يتحول هذا إلى النبات إلا بذكر نزول اليمانى، وإذا صح هذا التحليل الذى لا نجد للكلام معنى سواه، كان ذلك من ضروب المجاز الخفية، التى لا يَصْنَعُها فى الكلام إلا من كان فى طبقة الشاعر، وهو دال على تمكن فوق المتميز فى استعمال اللغة، ثم إن هذا المجاز ليس إيجاز فى اللغة فحسب، وإنما هو إيجاز فى الزمن أيضًا، فقد طوى مسافات الزمن، التى يتحول فيها الماء إلى نبات، ذى خطوط فى أبان وذى تصاوير منها الأحمر والأخضر والأصفر فى صحراء الغبيط، ثم إن هذا المجاز يؤكد معنى السببية التى بين الماء والنبات، وأن الماء إذا وجد وجد النبات لا محالة، ثم إننا نلاحظ أيضًا شيئًا لا يجوز إهماله وهو أن السيل الذى كَبَّ على الأذقان دوح الكنهبُل ودمَّر أطم تيماء ونَخْلَها يتحول الآن إلى نفع وخصب وثراء، وكأن هذا المُدَمِّر ليس شَراً مَحضًا وإنما فيه خير هو من أعظم الخير، وهذا يعود بنا إلى كلمة (فيقة) التى جعلت السيل دراً يَنْزل من ضرع وأن الدَّرّ من الضرع الذى هو خير كله كان يكب دوح الكنهبل، ويدمر تيماء، ثم يتحول إلى خصب، ونبات، وكأن الأرض به تنتج الخير، وتلده، وهكذا نجد عجائب لا نُدْخِلها على الشعر وإنما نستخرجها منه، لأن الشاعر نفسه هو الذى شبه السحاب بالضرع لما ذكر الفيقة، وهو نفسه الذى ذكر تدميره لأقوى الشجر

والنخل والبناء، وهو نفسه الذى انتقل به إلى الخصب فى أبان وصحراء الغبيط، ثم إنك أيضًا لا تستطيع أن تهمل الفرق بين صورة طَمِيّة المجيمر الذى صارت ذروته فلكة مِغْزَل، وصورة أبان الذى صار كبير أناس، ولابد أن تسأل لماذا جعله «كبير أناس» ولم يكتف بالبجاد المزمل، ومسألة أنه متُدَثِّر أبدا لَيْسَت كافية ولو كانت وحدها المرادة لقال شيخًا فى بجاد مزمّل، ولابد أن تدرك التكريم والتقدير والجلال والحكمة والثراء فى كلمة «كبير أناس» لأنها تعنى أنه متقدم فيهم، وليس شيخًا فانيا فحسب، وإنما هو موضع الإكبار، والانتفاع بحكمته، وسداد رأيه، وامتداد تجربته، ولابد أن نَعِيَ الثراء الذى وراء هذه التحولات التى تحدث فى الصور، كما رأينا فى الفرس الذى بدأ جلمود صخر وانتهى خذروف وليد يقلبه بكفيه، وكذلك الحال هنا جبل هو فَلْكَةُ مغزل وجبل هو كبير أناس، خصوبة خيال وثراء نفس، وكل هذا من معدن الشعر وجوهره، وقد قلت إن هذا المجاز الغامض لا يستطيعه إلا من كان فى طبقة الشاعر، وأضيف هنا إن قوله (فى بجاد مزمّل) هو من الشواهد على قاعدة من أغرب قواعد اللغة، وذلك لأن كلمة مُزَمَّل وصف لكبير، والأصل فيها الرفع، ولكن جارتها منحتها حركة إعرابها، ويعقب الثعالبى على منح الكلمة حركة إعرابها لجارتها، بقوله «وللجوار عند العرب شأن» يريد أن العربى يحوط جاره ويرعاه ويدفع عنه كما يدفع عن نفسه وعرضه، وأن هذا المعنى الرفيع فى سلوك الناس انتقل منهم إلى لغتهم فصارت الكلمة تمنح جارتها إعرابها الذى اكتسبته فى موقعها والذى هو زينها، لأنهم قالوا إن اختلاف أواخر الكلمات فى الإعراب من زينة هذه اللغة ومن بهائها، ثم لا يجوز أن نهمل كلمة (الغبيط) فى قوله بصحراء الغبيط ومعناها الأرض الحزنة الصعبة والمراد الدلالة على كثرة المطر ودوامه لأنه لا ينبت العشب فى الأرض الحزنة إلا مطر غزير، ثم المجاز الذى فى قوله «ألقى بعاعه» وكأن السحاب حَيٌّ ثقُل عليه حِمْلُه فطرحه وألقاه، وهذا كثير فى كلامهم حتى إنهم ذكروا أن السحاب يدنو من النبات الظامئ ليسأله عن حاله ويصغى لجوابه ثم يُنزل عليه ماءه. ويعد هذا المجاز ترى الإيجاز فى قوله

(نزول اليمانى) لأن نزول مصدر من معنى فعل ألْقى لأنه ضمنَّه معنى نزل، وصار عندنا فعل حذف مصدره، ومصدر حذف فعله، ومشبه به محذوف، وأصل الكلام ألقى بعاعه إلقاء وأنزله إنزالا كنزول اليمانى ذى العِياب، وهكذا تجد لغة الشعر كعروق الذهب كلما تأملت وجدت فيها سِراً وخذ ما شئت ودع ما شئت، وقوله:

كأن سِباعًا فيه غَرْقَى غُدَيَّةً   بأرجائه القُصْوى أنَابِيشُ عُنصُلِ

غُدَيَّةَ تصغير غدوة، وهى ناظرة إلى غدوة فى قوله «كأن طَمِيَّة المُجَيْمِرِ غُدوة» «وأرجائه القُصْوى» جوانبه القاصية البعيدة، والأنابيش العروق سميت أنابيش لأنّها تُنْبش أى تخرج من تحت الأرض، والعُنصْل البصل البرى قال أبو بكر وهو شديد الحموضة، لا يُقدر على أكله، شبه السباع الغرقى بأنابيش البصل، وقال الأعلم «وإنما شبهها بالعنصل لأن الصبيان يجمعونه للّعب ثم يرمون به»، وهذا البيت عَوْدَة إلى وصف قوة فيضان السيل، وقوة تدميره، وإنما انتقل من الكنَهْبُل وتيماء إلى الأحياء وأشرسُها السباع، ويلاحظ أنه لم يذكر أنه أصاب أحدا من البشر على حد ما أصاب الشجر، والنخل، والبناء، والمراد بالسباع الذئب والنمر والأسد والكلب العقور، والثعلب. وهذا البيت أشبه بقوله:

كأنَّ طميّةَ المُجيمِرِ غُدوة   من السيْل والغُثاءِ فَلْكَةُ مِغْزَلِ

وراجع نسق البناء تجد كلمة كأن التى ابتدأ بها فى كُلٍّ تعقُد ضربًا من التشابه فى الحذو، لأنها ليست كلمة مفردة فحسب وإنما هى أداة تؤثر فى الجملة بعدها، فالشبه يجرى منها إلى ما بعدها فى البيتين، ثم تأمل موقع كلمة غدوة فى آخر الشطر، وكلمة غدية، وهى أختها الصغرى فى آخر شطر البيت الثانى ثم تأمل موقع خبر كأن فى القافية فى البيتين، ثم تأمل الشبه الذى بين فلكة المغزل وأنابيش عنصل، وقد فسر بعضها أنابيش العنصل بالغثاء المذكور مع فلكة مِغْزل، قال أبو عبيدة: الأنابيش الغثاء وما تجمع.

هذا ما تراه فى حـذو البناء، ومن ناحية المعنى فـالبيتان يصـفان قوة فيـضان السيل، فأحدهما تَرَى السـيل فيه أغرق طَمِيّه المُجيمـر، والآخر ترى السيل فيه أغرق السباع، وبينـهما رابط فى الزمن فالذى فاض حتى أغـرق السباع كان فى الغديَّة والذى أغـرق رأس جبل المجيمـر كان فى الغداة يعنى بعـده بقليل قالوا وإنما ذكـر الغديَّة لأنه أراد حـين أصْـبح الناسُ فنظروا إلى مـا أحدث السـيل، والقصيدة لا ترتب أبياتها على ترتيب أحـداثها فقد يُقَدّم الشـاعر فى الشعـر ما تأخر فى الحدث، لأن ترتيب الأبيات فى الإنشاء خاضع إلى شيء آخر، ثم إنك تراجع هذا البيت الكريم مرة ثانيـة، فترى تنكير كلمة «سبـاعًا» لتدل على أن سبـاعًا غرقى وسبـاعا لم تغرق، وكـأنه أراد أن يُسِّهل لك سبـيل فهم هذه الإشارة فذكر مكان غرقها، وهو الأرجاء القُصْوى يعنى الجهات البعيدة، وكأنها كانت تـسعى للهـرب فنجا منهـا ما نجا وغـرق ما غـرق، ثم إنه أتبع اسم إن بوصف الحـال الذى هو الفـرق ثم وصف الزمـان الذى هو غـدية، ثم وصف المكان الذى هو الأرجاء القُـصوى، وبعد كل هذا أتم المعنى عنـد القافية فـذكر خبر إنّ وهذا من دقيق ضروب الصياغة، ولا تَنْس الذى فى حسٍّ الشاعر ويُلح على بيانه لك وهـو صنيع السيل فى الأشيـاء القوية، فالكـنَهْبُل قد أكَـبَّه على أذقانه، ورأس جبل المجـيمر صار غُـثَاءً وفلكةَ مغزل، والسّباع صارت أنابيش عُنْصُل تلعب بها الأطفال وترميها فى الماء كما قال الأعلم، وهذا صنيع الأقوى فى الذى يقـدر عليه، ولو كـان قوياً، ولكنه ليـس الأقوى، وكأن الأقـوى هو الذى يشكّل الأشيـاء على الوجه الذى يراه، ويُغَيِّرُ ماهيـاتها ويَمْسَخُـها إن شاءَ وكأن امرأ القيس يحدثنا من خـلال حديثه عن المطر عن صنيع الأقوى ليس فى الضعيف وإنما فى القوى، وكان الصـراع إنما هو امتلاك درجات زيادة فى القوة لأنه لا يبقى إلا من يمتلك رصيداً أكبر. وهذا كلام جيد.

وآخر بيت فى الديوان قوله:

وألْقَى بـبُسـيـان مَع الـليل بَرْكـه ... فـأنْـزلَ مِنْهُ العُـصْمَ مِنْ كـل منْزِلِ

ويسيان اسم جبل وبركه صدره، والعُصم الوُعول، والمعنى أن المطر عمّ الجبل حتى أنزل الوعول التى تعتصم بأعلاه.

وشعر امرئ القيس يشبه بعضهُ بعضًا بدرجة عالية وراجع الشبه الذى بين هذا البيت وقوله «وألقى بصحراء الغبيط» وكأن الشاعر أراد أن يلفتك إلى هذا التقارب فافتتح البيت بما افتتح به صاحبه وهى كلمة ألقى، ثم بالباء الجارة، وإذا كان أدخلها هناك على المكان، وهو صحراء الغبيط فقد أدخلها هنا على المكان أيضًا وهو بُسيان وقابل بين الغبيط وهو المطمئن من الأرض ببسيان الذى هو الجبل، ثم لما قال هنا من الليل وهو وقت شدة المطر جعل مفعول ألقى كلمة بركه أى صدره، ولما قال هناك «نزول اليمانى» ناسب أن يكون مفعول ألقى بعاعه، الذى هو حمله وثقله، وتأمل الدقة البالغة التى لا يفضل شعر شعرًا إلا بها. والشطر الثانى فى البيتين مختلف فى المعنى مع ترتبه على الشطر الأول المتشابه به فى المعنى، لأنه هناك نحا نحو الخصب المفهوم من نزول المطر، فذكر نزول اليمانى، والمعنى هنا مختلف لأنه لما ذكر الليل وذكر كلكل السّحاب، ناسب أن يقول إنه عم الجبل فأنزل وعُولَهُ، وقد أراد أن يقارب مع هذا التباعد فاستعمل كلمة أنزل منه العصم ليلامح قوله «نزول اليمانى»، ثم أكد هذا الفعل وكأنه يلفتك إليه فلم يقل أنزل منه العصم من كل جانب، وإنما قال «من كل منزل»، فأعاد مادة النزول، ثم إنك من جهة أخرى تجد قوله «فأنزل منه العصم من كل منزل» تقترب جداً من قوله كجلمود صخر حطه السيل من عل، لأن أصل الصورة فى البيتين متشابه جداً، فالسيل هو الذى يحطُّ ويُنْزل وإن كان هناك أنزل جلمود صخر، وهو هنا أنزل العصم، التى تألف منازلها فى جلاميد الصخور، ولاحظ أنه قال هناك حطه السيل لأن هذا المناسب لتَدَهْدُه جلمود الصخر، وقال هنا أنزل لأنه هو المناسب لاجتياز الأحياء من الوعول ونزولها، ثم إننى لا أشك فى أن التشبيه الذى فى آخر البيت بقوله «حطَّه السيل من عَلِ» فيه إشارة إلى أن وصف المطر الذى رأينا فيه ما رأيناه من طغيان السيل، وكبه الكنهبل وتخريبه تيماء، وإغراقه الجبال إلى آخره

كل هذا قد أرهص به فى قوله «حطَّه السيلُ» لأن السيل لا يحط جلاميد الصخور من رؤوس الجبال إلا إذا كان سَيْلاً كَماً وصَف. ولا ننكر أن يكون فى وصف الفرس ما يشير إلى حال من أحوال المطر لأن الرابطة بين الفرس والمطر عند الشاعر رابطة قوية جداً وقد أراد وصف فرسه فذكر المطر فى سبعة أبيات جياد ثم ختمه ببيت واحد ذكر فيه فرسه.

وهناك بيت جاء فى السبع الطوال ولم يأت فى الديوان ولا أشك فى أنه من شعر امرئ القيس لأن فيه سَمْتَه وتجويدَه وتميزه وتفوقه وهو قوله:

كأن مُكاكىَّ الجِواء غُدَيَّةً   صُبِحْنَ سُلاَفًا من رحيقٍ مُفلْفَلِ

والمكاكى جمع مكاء وهو طائر والجواء المطمئن من الأرض والسلاف أول ما يعصر من الخمر. وصبحن أى شربن شراب الصبوح، والمفلفل الذى ألقيت فيه توابله.

وقد جاء هذا البيت بعد قوله:

وألْقي بَصحْراءِ الغَبيط بَعَاعَه   نُزولَ اليَمانى ذِى العَياب المُخوَّل

وفسره أبو بكر بقوله (وذلك أن المُكاء لما رأى الخصب والمطر فرح وصوّت كأنه شارب مُغنٍّ، ويقال إن المكاء لا يُغرِّد إلا فى الخصب) انتهى كلام أبى بكر، وهذا يعنى أن نزول اليمانى قاطع فى دلالته على الخصب، وأن الشاعر أكد هذا بذكر المُكاء، وذكر الجواء، لأنه أشبه بالغبيط، وذكر غُدَيّه التى كررها فى هذه القصيدة كثيرًا من قوله وقد أغتدى لأن الطير يغرد فى البكور، وأرفع ما فى هذا البيت هو كلمة كأن وتوابعها لأنها تعنى أن هذا المكاء كان نشوانا نشوة عارمة وكان غناؤه صادرًا عن هذه النشوة العارمة، وأن ما رآه من مطر، وخصب، بلغ به ذروة النشوة فكان كأنه شرب سُلافًا من رحيق، يعنى ليس سلافًا فحسب، وإنما هو من رحيق، وليس هذا فحسب، وإنما هو سلاف من رحيق حار حاد فبلغ به ما بلغ فغنَّى غناء فى سماء الجواء لم يسمع مثله وكأنه يشارك الأرض بهجتها، وراجع

صُبِحْن سلافًا من رحيق مفلفل لأن الذى فيه لا أستطيع بيانه وقد ذكر أبو العلاء هذا البيت مع قوله «كأن أبانا فى عرانين وَبْلِه» وقوله «كأن طَمِيَّة الُمجَيْمِر» وقوله «كأن سباعًا فيه غرقى» ثم ذكر أن ابن القارح رأى الشاعر فى النار فناداه وأنشده هذه الأبيات بزيادة الواو فى أولها، وقال لامرئ القيس: «هكذا يرويها رواة بغداد، فقال امرؤ القيس: أبعد الله أولئك، لقد أساؤوا الرواية، وإذا فعلوا ذلك فأى فرق بين النظم والنثر، وإنما ذلك شىء فعله من لا غريزة له فى معرفة وزن القريض، ثم سأله ابن القارح عن ما يفعله بعض المعلمين الذين ينشدون قوله (من السيل والغُثّاء فلكة مِغزْل) بتشديد الثاء وأصل الكلمة غثاء بالتخفيف فقال امرؤ القيس إن هذا لجهول وهو نقيض الذين زادوا الواو فى أوائل الأبيات، أولئك أرادوا النَّسق فأفسدوا الوزن، وهذا البائس أراد الزِّنَةَ فأفسدوا اللفظ» يريد أن الأولين أرادوا العطف فأفسدوا الوزن بزيادة واو العطف، وهؤلاء المعلمين أرادوا تصحيح الوزن فأفسدوا الكلمة بتشديد الثاء.

انتهى كلام أبى العلاء. وبعض شيوخ زماننا ينشد الغثاء بالتخفيف محافظة على سلامة الكلمة وإن اختلف الوزن.

وقلت إن ذكر المكاء التى تغرِّد وهى ثملة أشْبَهُ بشعر امرئ القيس وتميزه وأضيف أنه أشبه بقوله فى البائية يصف حمار الوحش الذى شبه ناقته به ثم ذكر نشاطه وفراهته وجعل صوته تغريدًا وكأنه ثمل يغنى للندامى، ويتماوح يعنى يميل بجانبيه من شدة الطرب قال:

يُغَرِّد بالأسحار فى كُلِّ سُدفَةٍ ... تَغَرُّدَ مَيَّاح النّدامَى الُمطرِّب

والذى جعل العَيْر يُغَنِّى غناء الثمل المتماوح هو الذى جعل الُمكاء يغرِّد للمطر والخصب تغريد الذى صُبِّح سلافا من رحيق مُفَلْفل. هذا والله أعلم.

ثم إنه من المفيد أن أنبِّه إلى أمور وإن كان بعضها قد سبق التنبيه إليه، منها مراجعة هذا الفيض الزاخر من صور التشبيه الذى اعتمده الشاعر وسيلةً من أبرز

وأوجز وسائله في الإبانة عن معانيه وكيف تنوع؟ وكيف تقارب؟ وكيف تباعد؟ وكيف كوّن مزيجًا بيانيّاً رائعًا؟ وكيف ترى الكاف تتلاحق في مثل «كهُدَّاب الدِّمقس» و«كالسجنجل» «كبكر مقاناة البياض» - «كجيد الريم» - «كقنو النخلة» - «كالجديل» - «كأنبوب السَّقِيِّ» - «كموج البحر» - «كجلمود صخر» - كما زلت الصفواء - كخذروف الوليد - كالجزع المفصَّل - كلمع اليدين، وتأمل ما بعد هذه الكاف من عناصر تم ضَعْهُ بإزاء ما قبلها، وأسأل كيف جمع الشاعر بين هذه الصور المتباعدة؟ وكيف صَنع منها صورة أشدُّ ما تكون تلاؤما ثم راجع كأن في مثل قوله «كأنيّ غداة البَيْن» «كأنها منارَةُ ممسى راهب» - «كأن نجومه» - «كأن الثريا عُلّقَتْ» - «كأن اهتزامه» - «كأن على الكتفين» - «كأن نعاجه» - «كأن دماء الهاديات» - «كأن طميّة المُجمير» - «كأن أبانا في أفانين وَدقه» «كأن سباعًا فيه غرقى» وتأمل كيف جمع بين طرفي الجملة بعدها، وتأكد أنه لا يجمع المعاني المتباعدة في سياق واحد تلتئمُ فيه وتتفق إلا من له قدرة متميزة، وقد ذكروا أن الكلمات تحت ألسنة الشعراء كالألوان بين أنامل المصورين لا يلائم بين الألوان المتخالفة في صُورِه التي يصورها إلا بارع بالغ في براعته وأنا لا أستطيع أن أتعرف على سر هذا الثراء من الصور وهذه البراعة في استدعائها والجمع بينها وإن كنت رأيت مثل ذلك في شعر عبد الله بن المعتز، وهو الملك الثاني بعد الكندي، وقد رأيت في كلام حازم القرطاجني أن طيب العيش يساعد على تنظيم المخيّلة واستيعابها للصورة وأن هذه الصور تكون فيها ذات ترتيب وأن هذا يعين الشاعر على أن يحضر الشبيه بسهولة ويسر.

الأمر الآخر الذي أريد أن أنبه إليه مرة ثانية، هو أنني لم أقرأ وصفًا للمطر عند امرئ القيس ولا عند غيره من طبقته يخرج من المطر هذا الجانب المدمّر للأشياء، والطاغي عليها، والمستعلي عليها، وإنما كانوا يذكرونه في مقام السقيا لديار الأحبة، أو في مقام طلب الخصب، أو مقام التميز بشيم المطر، واستشرافه، وأنه بمثابة الربيئة الذي يكلأ قومه، وامرؤ القيس بعدما قعد هو

وأصحابه للبرق يشـيمون الخِصْب ويرجون النعمة، يـبدأ الحديث عن نزوله وينُبه إلى خيره وخصبه وعطائه بإشــارة خاطفة وبالغة الثراء وذلك بقوله «يَسُحُّ الماءَ من كل فيقةٍ» فأوْما إلى أن السحـاب ضرع يحمل الدّر. ثم انتقل مباشرة إلى وصف أهواله، وأنه يكُبُّ على الأذقان دَوْحَ الكنَهْبُل» ويدمر تيـماء إلى آخره، وقد قلت إنه أراد أن يشير إلى أن الخير قد يأتى بالشر، والذى أريده هنا هو لماذا اختار هذا الموضع من القصيدة لهذا المعنى؟ وكيف يلتـئم هذا مع سياق القصيدة؟ وليس لى سبيل إلا الظن، وهو أن الإحساس بخـروج الضار من قلب النافع فيه شوْب من التشـاؤم، وفيه أيضـًا شوْبٌ من الحكمـة، والوَعْى الواضح، بحقـائق الوجود، وأجد رابطةً خفية بين هذا القسم الزاخـر بالتشاؤم، والقلق والحذر، حتى مما هو أصل للخير كـالمطر؛ وبين هموم الليل التى وصفها فى الأبيـات السابقة، وذلك بتكرار صورة الجبل فى الموضـعين، فالجبل فى الليل الذى يتمطى بصلبـه مُمْسِكٌ بأزمة النجوم، فلا تَبْرَح، وصمُّ الجنادل مُمْسكة بالثريا فلا تبرح، وهو هنا يطغى عليه السيلُ ولكنه لا يُسْـقط منه حجرا، وإنما يضع على هامته الغـثاء، ثم ينتقل إلى جبل آخر ويجعله سيد الناس، ثم ينتقل إلى جبل ثالث آوى العُصْم وحماها ثم أنزلها السيل، ولم يحطهـا كما حط جلاميد الصـخور، فهل ترى هذه رابطة بين القسمين كما أراها؟

وهل يمكن أن تقول إن تكرار الجبل فى قصيدة يقص فيها شاعر متميز طرفا من قصـّة حياته، يومئ من بعـيد إلى علاقة بيـن الشاعر والجبل، وأن روح الاقـتدار والجسارة والاعتزاز بسلطانه وملكه، الذى رأيناه يجرى فى كـثير من صور القصيدة كمـا رآه من قبلنـا الأعلم الشنتمـرى، قد انتـهى إلى صورة الجـبل الذى أغرقْـته الأهوال، ولكنها لم تسقط منه حجرا؟ وهل يمكن أن نقول إن الشجن الذى سكن تحت كل صور البهجة فى القصيدة من يوم أن بدأ يُحدث عن أيامه الصالحات التى مضت ولم يبق منها إلا الذكرى التى تثير الحنين إليها وتُقَلْقِلُ الأسف على تقضيّها وتَقَضّى الشباب معها الذى كان يلهيه ويُعْجبه كل ذلك قد تجسَّد فى آخر القصيدة،

في هذه الصورة التي نرى في ظاهرها العطاء والسخاء، وفي باطنها الفناء؟ أقول هذا ما عندى وأرجو أن يكون الذى عندك أفضل.

قال الأستاذ محمود شاكر رحمه الله (قال الشنتمرى فى شرح ديوان امرئ القيس «كان الأصمعى يحدث عن أبى عمرو بن العلاء أنه سأل ذا الرُّمة فقال أى الشعراء الذين وصفوا الغيث أشعر؟ فقال امرؤ القيس قال أبو عمرو فأنشدنى قوله: «دِيمَةٌ هَطلاء..» وذكر الجاحظ فى الحيوان ٦: ١٣١ - ١٣٢ الأبيات الأولى من شعر امرئ القيس ثم قال: كان أبو عبيدة يقدم هذه القصيدة فى الغيث على قصيدة عبيد بن الأبرص أو أوس بن حجر» وذكر البيتين السابقين:

دان مُسِفٌّ فُوَيْقَ الأرْضِ هَيْدَبُه ... يَكادُ يَدْفَعُه مَنْ قَامَ بالرَّاح

فمن بنَجْوته كمن بَمْحفله ... والمُسْتكِنُّ كمنْ يَمْشِي بِقِرْوَاحِ

ثم قال يريد الجاحظ: أنا أتعجبٌ من هذا الحكم، قلتُ وأنا أتعجَّب مِن تعجُّب أبي عثمان، انتهى كلام الشيخ شاكر رحمه الله؛ والذى لا شك فيه أن الجاحظ كان من أعلم الناس بالشعر فى زمانه، وأن المرحوم محمود شاكر لا أعرف فى زماننا أعلم بأسرار الشعر الجاهلى منه، لأن محنة الشعر الجاهلى كما كان يسميها لازمته حياته كلها، ثم مع هذا نرى الجاحظ يعجب ممن فضلوا شعر امرئ القيس فى وصف الغيث على شعر أوس، والتعجب يعنى أن الذى حكم هذا الحكم خالف الحقيقة مخالفة تدعو إلى التعجب، ولا يكون هذا إلا لظهور تفوق شعر أوس عند الجاحظ ظهورا لا يلتبس. ثم ترى هذا نفسه عند الأستاذ المرحوم محمود شاكر حين يتعجب هو أيضًا من تعجب أبي عثمان، ومعناه أن شعر امرئ القيس عند الأستاذ شاكر يتفوق على شعر أوس تفوقًا لا يتلبس، وليس لهذا معنى إلا أن الاختلاف فى فضل كلام على كلام متسع جداً، حتى تتباين فيه آراء من شهد لهم الناس بالتفرد فى علمه، وليس لهذا معنى أيضًا إلا معنى واحد وهو أن أسرار الشعر من السَّعة والغزارة والدقة، والخفاء، بحيث لا يحيط بها جاحظ زماننا ولا جاحظ الزمن الأول.

وليس من الغريب أن يسكت ذو الرمة عن وصف المطر فى آخر المعلقة ويذكر أبياتًا قيلت فى وصف الفرس كما سنبين، وذلك لأن وصف المطر فى هذه الأبيات التى سأعرضها تختلف جداً عن وصف المطر فى الأبيات التى عرضناها وذلك لأن العناية فى الأبيات التى سنعرضها متوفرة على بيان غزارته، وتدفقه، وتفجره، وهطلانه، ولم تنصرف إلى بيان أثره فى إغراق الجبال، والغيطان، كما هو الحال فى أبيات المعلقة، وكأن امرأ القيس قد اصطفى من العربية أقوى كلماتها فى بيان الغزارة من مثل دِيمةٌ، وهَطْل، ووابل، وشؤبوب، ومستفجر إلى آخره. وإن كنت لا أشك فى أن أبيات المعلقة أعلى طبقة من أبيات أوس وإن كان منزع الشعر مختلفًا فى وصف المطر عند الشاعرين، فقد كان أوس شديد العناية بوصف السحاب، وذكر هذا البيت السائر «دانٍ مُسِفٌ» وشديد العناية بفعل الريح فى تكوين السحاب، وشديد العناية فى بيان أثره فى الأرض وأن «مَن بنجوته كَمَنْ بِمَحْفِله، والمستكنُّ كمن يمشى بقرواح إلى آخره، وتوجهت عناية امرئ القيس إلى وجه آخر هو الذى بيناه. ، ولم يكن ذو الرمة يوازن بين شعر وشعر، وإنما طلب منه أن يذكر أشعر ما قاله العرب فى الغيث فذكر امرأ القيس فاستنشده أبو عمرو هذه الأبيات:

ديمةٌ هطلاءُ فيها وَطَفٌ — طَبَقَ الأرض تحرّى وتدُرّ

تخرجُ الودَّ إذا ما أشْجَذتْ — وتُواريه إذا ما تَشْتكِر

وترى الضَّبَّ خفيفًا ماهرًا — ثانيا بُرْثُنه ما يَنْعَفِر

وترى الشّجراء فى رَيِّقه — كرؤوسٍ قُطعَتْ فيها الخُمر

ساعةً ثم انتحاها وابلٌ — ساقط الأكناف واهٍ مُنْهَمِر

راحَ تَمْريه الصَّبا ثم انتحى — فيه شِؤبوبُ جنوبٍ مُنْفَجِر

ثَجَّ حتى ضاقَ عن آذيِّه — عَرْضُ خَيْم فجفاف فَيسُر

قد غدا يَحمِلُنى فى أنْفه — لا حِقُ الأيطل مَحْبوكٌ مُمَرّ

هذه الأبيات شرحها الأعلم وشرحها المرحوم محمود شاكر شرحًا استوعب فيه ما ارتضاه من شرح الأعلم، وزاد بعض الزيادات وسأختصر فى شرحها على تلخيص شرح المرحوم شاكر، وأشير إلى ما أراه فارقا بينها، وبين أبيات المعَلَّقة لعلنى أهتدى إلى السر الذى جعل ذا الرُّمة يؤثرها فى بابها على أبيات المعلقة.

وأنبه إلى أن إعجاب الجاحظ بأبيات أوس أو عبيد كان مرجعه غالبًا إلى بلاغة وصف السحاب ودنوه فى قوله:

دانٍ مُسِفٌّ فويق الأرض هَيْدبُه ... يكاد يَدْفَعُه من قَام بَالرَّاح

وذلك لأنه ذكر هذا البيت وهو فى معرض التعجب من ذى الرمة وكذلك وصفه عموم المطر وأن الذى فى الأماكن العالية كالذى فى الأماكن المنخفضة وأن المستكن فى بيته كالضاحى للشمس وذلك قوله:

فمن بنَجْوتِه كمن بمَحْفِله ... والمُسْتكِنُّ كَمَنْ يمْشى بقِرْوَاح

والقرواح الأرض البارزة للشمس لا يسترها شىء، قال الأستاذ شاكر فى بيان المعنى:

«فمن شدة مطره وتدفقه وكثرته لا يجد الذى فى سند الوادى أو فى بطنه مخلصًا من سيله والمستكن فى بيته والسائر تحت السماء سواء فيما ينالهما من مائه».

وغرضى بذكر هذين البيتين هو التعرف على موطن استحسان الجاحظ ولم أجد للسحاب وصفًا متسعًا فى آخر أبيات المعلقة ولا فى هذه الأبيات وإنما هى إشارات سريعة وإن كنت ألاحظ شبها فى صنعة الشعر بين أبيات أوس وأبيات المعلقة، وهو أن كلا منها ذكر البرق فى ثلاثة أبيات، وتعجب كل منهما فى البيت الثالث فقال امرؤ القيس (يا بُعْدَ ما متُأمَّل) وقال أوس «يا مَنْ لبَرْق أبيتُ الليلَ أرْقبه».

ثم انصرف أوس إلى وصف السحاب وقال بيته المشهور «دان مسف» وانصرف امرؤ القيس إلى وصف الغزارة وقال بيته المشهور «فأضحى يسحّ الماء من كل فيقة يكب على الأذقان» إلى آخره، ودخل كل فى الباب الذى سلكه ونزع كل فى

منزعه والأمـر هنا مختلف لأنه لم يذكر البـرق، ولم يذكر الصـاحب، وإنما بدأ بوصف انهمار المطر، لأن ذكر البرق لا معنى له هنا، لأن الكلام لم يحتشد لذكر المطر، وإنما الكلام فى وصف سرعة الفـرس، وأنه ركبه فى أول المطر، ولـم يلحق به، ولهذا كان الاهتمام هنا بالتـدفق وليس فيه أى إشارة إلى الخصب، الذى رأيناه فى نزول اليـمانـى، ورأيناه عند أوس فى ذكر الـعشـار الجِلَّة الشُّـرف يعنى النوق الكبيرة التى ربيت فى خصبه، وقوله:

ديمـــةٌ هَـطْلاء فـــيـــهـــا وَطَف طَبـق الأرض تَـحَـــــــرَّى وتَـدُرّ

الديمة: مطر سـاكن ليس فيه رعـد ولا بـرق، ولكـنـه يشـتـد ويـدوم، وأقـل ما يسمى منه ديمة ما يدوم ثـلث النهار أو ثلث الليل، ثم يبلغ عدة أيام، والهطلاء وصف للديمـة من الهطلان، والهَطْل هو المطر المتـفرق العظيم المتـتابع المسـترخى والوَطف فى السحاب أن يتدلَّى ويتساقط من نواحيه، مسترخيا، كأنه يحمل حملاً ثقيلاً من كـثرة مائه، وتكون فى السحابة أهدابُ كـأهداب الخميلة. وطبق الأرض وجههـا، وأديمهـا الواسع المتراحب، وهو منصـوب بقوله (تحـرّى) وتحرى الشيء قصده، واجـتهد فى طلبه، وعزم على بـلوغه، ودرَّت السحابة صَبَّت مـاءها صباً كالدرّ. يقـول هذه الديمة التى وصـفها تتـحرَى وجه الأرض تَحـريًا كأنَّهـا طالبة جاهدة سـاعيـة سعى صاحـب العزم على بلوغ مـا أراد، وإسناد التحرى لـلديمة عجب فى البيان. هذا كله كـلام الأستاذ محمود شاكـر، وراجع البيت كلمة كلمة تجد كل كـلمة متـجهـة إلى وصف غزارة المطر، راجع ديمـة. . هطلاء، وطف، وكذلك تحرَّى وتدُرّ كلها انصباب وشدة، وطبـق الأرض يعنى اتساعه وشموله كما قال هناك «يا بُعـد ما متـأمل» ولا أجد فى أوصاف الغـزارة التى تنص على نزول المطر من السحـاب هناك إلا كلمة (فأضحى يَسُحُّ الماء) ثم انتـقل إلى ذكر آثاره فى الأرض، فذكر كبَّه الدوح، وهدم أطُم تيماء إلى آخره، ولـم يُطل كلامه فى وصف غزارة المطر، ودوامه وهطلانه، وانتحائه وجه الأرض كما هنا، وهذا فرق.

وقوله:

تخـــرجُ الودّ إذا مــا أشْـجَـذَتْ وتـواريه إذا مـــــا تَشْــــتَكِر

يقول المرحـوم شاكر: «الوَدُّ جبل قرب جـفاف الثعلبـية، وجفاف الثعلـبية من جفاف الطـير وهو الطريق بين مكة والكوفة من أرض نجد، وأشـجذ المطر سكن، وضَعُف، ثم أقلع، واشتكر المطر حَفَل واشتد دفْقُه، يقول إن هذه الديمة من كثافة وَدْقها إذا احتفلت طَمَسَتْ الوَدّ على ضخامته، فلا يكاد يرى منه شيء فإذا أقلعت فكأنهـا هى تُخرجه بعـد ما احـتوت عليه، وهذه أحـسن عبـارة عن كثـافة المطر وظلمته» انتهى كلامه رحمه الله.

وقد سلك فى هذا البيت المسلك الذى سلكه هناك، لما ذكر طَمـية المجيمر وإن اختلف الكـلام، لأنه هناك يُشير إلى غـزارة طاغيـة وعاصفـة دمّرت الأشـجار، وأغرقت الجـبال، وهو هنا يـذكر أن الديمة إذا سكـنت كشفت عـن الجبل، وإذا احتشـدت احتوته، وهذا وصف لحالة إقلاعهـا، واحتفالها، وهناك لم يذكر شـيئًا يدل على إقـلاعها فـالجبل الذى أغـرقتـه وجعلت رأسه من الـسَّيل والغثـاء فلكة مغزل، لا يزال كما هو، وهذا فرق.

ثم نلاحظ التشابه المقصود فى بناء شطرى البيت فعل مضارع وفاعله ومفعوله، ثم أداة شرط، ثم مـا الزائدة التى يؤتى بها لتأكيـد الكلام وتلاحظ أثر المضارع فى بيان المعنى، وإحـضاره صورة المعنى، ثم إيثار كلمـة تُخرج على كلمة تظهـر مثلاً وذلك للإيماء إلى أنها قد احتوته وهى التى تخرجه إن شاءت، وتواريه إن شاءت، وأن هذا الجبل العظيم فى قبضتها ثم نلاحظ أيضًا أن كلمة (أشجذت) قابلتها كلمة «تشتكر» وقد جاء بصـيغة الافتعال فى الكلمة الدالة على احتـشاد المطر، وانصبابه ولـم يأت بها فى الكلمة الدالة على انكشافه وإقلاعه.

وقوله:

وترى الضّـبَّ خـفـيـفًـا مـاهرًا ثانيًـــا بُرثُنهُ مـــا يَنْعَـــفِـــر

يقول الأستاذ شاكر: «الماهر الحاذق الجيد السباحة هنا، وبرثن الضّبِّ بمنزلة الأصابع من الإنسان، والضَّبُّ أشبه الحيوان كفًا بكف الإنسان، وثنى برثنه قبضه وبَسْطَهُ فِي سبْحه، والضَّبُّ أحسنُ الحيوان سباحة وقوله «ما ينعفر» أي ما يجد عَفْرًا، وهو التراب فَينعفرَ برثنه، أي يصيب تراب الأرض، وذلك من عظم السيل وارتفاعه، وكأنه ذكر العُفر هنا ليدل على تباعد جانبي السيل، فكأنَّه لو طلَب الْيابِسةَ لما وجدها». انتهى كلامه رحمه الله.

وذِكْرُ الضب وسباحته في الماء، وأنه لا يصيب الأرض لارتفاع السيل ولا يصيب اليابسة لاتساع السيل، قريب من ذكر السباع الغرقى هناك، وقد ذكر هناك الضمير العائد على المطر في قوله «كأن سباعًا فيه غرقى غُدَيَّةً» وهو هنا لم يذكر كلمة واحدة تدل على المطر حتى إنك لو نزعت هذا البيت من موضعه وقرأته وحده لما وجدت فيه شيئًا يدل على المطر، إلا كلمة «ثانيا بُرْثُنُهُ ما ينعفر» وإن كان يجوز أن تُحْمَل على قوة عَدْوه، وكأنه لا يمسُّ الأرض، ولهذا قال الأستاذ محمود شاكر: الماهر الحاذق الجيد السباحة هنا، فزاد كلمة هنا ليدلك على أن الماهر لا يُفْهم منه جَوْدَةُ السباحة إلا هنا، لأن السياق يُعين على ذلك، وإنما ذكر الضَّب لأنه أحسن الحيوان سباحة وليس من السباع ولو ذكر الذئب أو الأسد أو الكلب العقور أو الثعلب لكان لابد له من الهلاك كما كان هناك لأنه لا ينجو إلا الماهر في السباحة وكلمة (وترى الضب) عطف على «تخرج الوَدّ» وكلمة «ترى» خطاب من الشاعر، واقتراب من الذى يقرأ وصفه، وكأنه يقول ها أنت ترى الضب وقد أصاب لأنّي أنا وأنت ممن يخاطبهم الشاعر نرى الضب الذى في شعره ثم إن كلمة ترى لا يؤتى بها في أول الكلام إلا إذا كان فيه عجيبة تُرى كما في قوله تعالى ﴿أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَابِ الْفِيلِ﴾ [الفيل: ١] وقوله جل شأنه ﴿وَتَرَى الْمَلائِكَةَ حَافِّينَ مِنْ حَوْلِ الْعَرْشِ يُسَبِّحُونَ بِحَمْدِ رَبِّهِمْ﴾ [الزمر: ٧٥] وقوله «ما يَنْعَفِر» ليس المراد نفى أنه ينعفر، وإنما المراد نفى العفر الذى هو التراب، لأنه لو وجد العُفر لانعفر لا محالة، وهذا من الكنايات الدقيقة، التي تُنْفَى فيها الصِّفة عن

الشيء وتريد نفى وجود الصفة لأنها لو وجدت لتلبست بهذا الشيء لا محالة كقول امرئ القيس «لا ترى الضَّبَّ بها يَنْجَحِرْ» والمراد ليس نفى الانجحار وإنما المراد نفى وجود الضب لأنه لو وجد لانجحر لا محالة، ومثله قوله «على لا حبٍ لا يُهْتَدَى بِمَنارِهِ» نَفَى الاهتداء بالمنار وليس هذا مراده وإنما مراده نفى وجود المنار، لأنه لو وجد لاهتدى به لا محالة، وهذا نوع من الكناية ليس كالذى فى «نؤوم الضّحى» ولا كالذى فى «بعيدةُ مَهْوَى القُرْط» وإنما له مسلك آخر وهى كناية نادرة لا تراها إلا فى حُرِّ الكلام، ومنها قول سيدنا على كرم الله وجهه فى وصف مجلس سيدنا رسول الله ﷺ «لا تنثى فلتَاتُه» يعنى لا تذاع فلتاته، فليس المراد أن فيه فلتات لا تذاع، ولكن المراد أنه لا فلتات فيه، وامرؤ القيس من أكثر شعرائنا نزوعًا إلى سلوك طريق دلالة المعنى على المعنى، وليس دلالة اللفظ على المعنى، تراه دائمًا يريد الشيء فيحدِّث عن غيره مما تكون له به علقة، هو هنا يريد أن يحدِّث عن ارتفاع السيل واتّساعه فترك ذلك وأومأ إليه بهذه الكناية البارعة لأن معناها أن هذا السابح الماهر لا يمس الأرض بأصابعه وهذا معناه ارتفاع السيل، ولا يصل إلى اليابسة وهذا معناه سعة السيل. وقوله:

وترى الشّجْراء فى رَيِّقِها ... كرؤوس قُطّعَتْ فيها الخُمُر

الشجراء: اسم لجماعة الشجر، واحدها شجرة، وريّق المطر أوله قبل أن يشتدّ ويُظلم، والخُمرُ جمع خمار وهو ما تغطى به المرأة رأسها، يقول المرحوم محمود شاكر «يقول إن الأشجار المتكاثفة يعلوها السيل حتى يبلغ رؤوسها فيتضرّب موجه ويكثر زَبَدُه وغثاؤه فتراها على وجه السيل كأنها رؤوس قُطّعَت وعليها عمائمها البيض».

وتلاحظ أنه كرر كلمة (وترى) التى بنى عليها البيت السابق، وكأنه يعرض لعينيك صورة بعد صورة، وكأنه ينقلك إلى عالم الصورة ويخاطبك بها، وكأنه يشير لك بأصبعه وكل هذا من الحضور الحىّ للسامع والقارئ معًا، وتمليّهما

للصور التى يَصْنَعها الشاعر، وكلمة الشجراء كلمة سَخِيَّةٌ جداً لأنها تعنى أرضًا خصبة يتكاثف شجرها، وليست كصحراء الغبيط التى ذكرها هناك، وعجيب أنه لم يسقط المطر هناك، إلا على جبل أو أرض حزنه إذا استثنينا دَوْحَ الكَنَهْبُل وتيماء، وأومأ هناك إلى أن الخصب كان به لما شبَّه نزوله بنزول اليمانى، وذلك لأنه هناك شامه وقَعَدَ له وهو هنا لا يذكر المطر من جهة أنه يخرج نبتًا تحاماه الرياح، أو يرعاه المقتدر، «وإن كانوا غضابا» وإنما له سياق آخر وقد وقفت عند قوله (قُطعت فيها الخمر) وعند قوله قبل (فى ريّقها) وبدا لى أنه ذكر كلمة (ريّقَها) يعنى قبل أن تحتفل الأرض بالسَّيْل فيجتمع الزبد والغُثَاء، وذلك ليهيئ لقوله (الخمر) ولم يقل العمائم البيض كما قال الأستاذ محمود شاكر، وذلك لأن أعالى الشجراء أشبه ما تكون بالخمر وذلك لخضرتها، وتفاريق هذه الخضرة على صفحة الماء، وقوله (قُطِّعَتْ فيها الخمر) من القلب لأن الخمر لا تقطّع فى الرؤوس، وإنما تقطع الرؤوس فى الخمر وهذا القلب لا أعرف له سراً هنا كما لا أعرف سراً لذكر تقطيع الرؤوس فى هذا السياق، إلا أن يكون أراد الإيماء إلى وصف فرسه وهو خارج به إلى الصَّريخ، وهذا من مقامات تجويد وصف سرعة الفرس.

وقوله:

سَاعَةً ثُم انْتَحاهَا وَابلٌ ... سَاقِطُ الأكنافِ واهٍ مُنهَمِرْ

قال الأستاذ شاكر رحمه الله (ساعة ترد إلى البيت الأول أى ديمة تحرّى وتدُرّ فَعَلت ذلك فى الشجراء ساعةً، ثم انتحاها وابل، انتحى الشيء قصده، واعتمد ناحيته، والوابل المطر الشديد الضخم القطر الحثيث. الأكناف جمع كَنَف وهى النواحى، والجوانب، وساقط الأكناف كأنه يدنو من الأرض، ويَتَهدَّمُ عليها ساقطًا لا يحبسه شيء، واه: قد استرخى من ثقله وشدته، فهو لا يتماسك، منهمر: سريع الكَبّ متدافع متدفق) انتهى كلامه رحمه الله.

الشاعـر انتقل من بيان فـعل المطر فى الأرض التى يسقط عليهـا كانت الأرض جبلاً أو كانت غيـر جبل، خصبة أو غير خصبـة، وعاد إلى وصف القطر نفسه، ونزوله من سحابه الذى هو وصف الغـيث نفسه، حال نزوله وما عليـه السحاب حـال هذا النزول، وليس وصف الأرض التـى نزل عليـهـا، ولعل هذا هو الذى أغرى ذا الرمة بالأبيـات، لأنها تعتمد وصف هذا الجـانب الذى بدأ بالبيت الأول ثم سلك الطريق الذى سلكه فى آخر المعلقة، ثم رجع إلى ما بدأ به، وفى المعلقة شَغل الشِّعْـر كُلَّه بوصف ما نزل عليه القطر، وليس بوصف القطـر نفسه، وهذه الأبيات الثـلاثة التى ذكر فـيهـا الجبـل والضَّـبِّ والشـجراء، أشبـه بالذى سلكـه هنـاك مع فـرق كـبيــر فى الصــور، فـرق بيــن وَدٍّ الذى تخــرجـه الديمــة إذا ما أشجذت، وتـواريه إذا ما تشتكر، وطمية المجيـمر هناك أو أبانًا الذى فى ثياب كبير أناس، وهكذا تجـد فرقًا بين الضَّبِّ الخفيف الحاذق، وبين سبـاع فيه غَرقى، وهكذا ترى الصور هنا أقرب إلى المألوف وأقـرب إلى إمكان أن تكون، فقد ترى شجراء علاها ريِّق الغـيث، وعلى صفحة الماء تفاريق خضراء تشـبه الخمر، وهذا أقرب من أن ترى جبلاً قد أغرقه السيل وصار أعلاه فَلكة مِغزل، وكأن القربِ من إمكان الوقوع هنا تهيئة وتوطئة لتشبيه الفرس به، ثم راجع كلمة ساقط الأكناف، وهى كلمة تكاد تُلمُّ بقول أوس «دانٍ مُـسِفٍّ فويق الأرضِ هَيْدَبُه» وكلام أوس فى هذا البيت فـيه ما يشعـر بتهيئـة السحاب للتدفق كـما تشعر بذلك كلمـة «ساقط الأكناف» فى كلام امـرئ القيس لأن سقوط أكناف الســحـاب تعنـى أن السحـاب لم يعد قـادراً على حمل مـائه، ولهذا أتبع امـرؤ القيس هذه الكلمـة بقوله (واهٍ) فأضاف إلى سقوط أكنافه معنى آخر هو الوهن، والاسترخاء ولا يأتى وراء ذلك إلا قوله (منهمر) وراجع الكلمات الثـلاث وتأمل أحوال تنقّلات المعنى من ساقط الأركان إلى واهٍ إلى مُنْهَمر لتدرك أن الكلمات تنقل صوراً من أحوال تطور الغيث واندفاعه واشتداده وتنتـهى عند كلمة منهمر، أى سريع الكب متـابع متدفق كما فسَّره الشيخ رحمه الله.

وقوله:

رَاحَ تَمْرِيه الصَّبا ثُمَّ انتحى فيه شُؤبوبُ جَنُوبٍ مُنْفَجِرْ

قال الأستاذ محمود شاكر رحمه الله «راح أى عاد فى آخر النهار بالمطر. ومَرَى ضرع الشاة يمرْيه: مسح ضرعها مَسْحًا مُتتابعًا حتى يدُر لبنُها. والصّبا: ريح تأتى من قبل الشمال، وتناوحها الدبور، والعرب تقول: إن الدبور تزعج السحاب، وتُشْخِصُه فى الهواء، ثم تسوقه فإن علا كشفت عنه، واستقبلته، الصبا فوزّعت بعضه على بعض حتى يصير - كِسْفًا واحدًا - يريد قطعة واحدة - والجنوب تلحق روادفه به وتَمدُّه. ولذلك جمع امرؤ القيس بين الصبا والجنوب فجعل الصَّبا تمريه وتَمسَحَهُ حتى يجتمع ماؤه كما يجتمع اللبن فى الضرع. ثم اعتمدته الجنوبُ ففتحته وشقّقَتْه بشؤبوب ينفجر، والشؤبوب دفعة المطر وشدته، والمنفجر: المتدفق المنكب بأشد قوة» انتهى كلامه رحمه الله.

وهذا الكلام بنى على المجاز والاختصار، أما المجاز فهو فى جعل السحاب ذات ضرع، وأن الصّبا تَبُسُّه بَسًّا أى تَمْسَحه مَسْحا خفيفًا حتى يجتمع لبنه فى ضرعه، وهذا هو معنى تمريه، وأن ذلك كان فى الرواح أعنى آخر النهار، وأن السحابة ستَتَقَبلُ العَشيَّ وقد احتفل ماؤها وما بقى إلا أن تدره وهذا كما ترى تصوير حى جعل للسحاب ضَرْعًا وجعله يَدُر اللبن وليس المطرَ وأن لهذا الخيال أصلاً فى أبيات المعلقة أومأ إليه بقوله «عن كل فيقة» ثم هو شائع فى الشعر جداً وله صور ممتدة فى التصور، وأنهم جعلوا السحاب تضع أى تلد، بدل أن تمطر، كما قال الشريف الرضى يخاطب قبور بنى طالب (ولا برِحَتْ حوامل المزن فى أجداثكم تَضَعُ).

وأما الإيجاز فقد طوى الشاعر إثارة الدبور للسحاب، وإشخاصها له وانكشافها عنه، بعد أن تستقبله الصَّبا واقتصر على ذكر فعل الصَّبا بالسحاب وأنها تمريه، وتجمع بعضه إلى بَعض حتى تصير كِسْفًا واحدًا ثم تنتحيه الجنوب فينفجر.

وهذا البيت ليس تصويراً لأحداث ممتدة من البيت الذى قبله لأن السحاب هناك تجاوز مَرْىَ الصَّبا له، وسَقَطت أكنافه، وانهمر، وهو هنا يرجع إلى وصف السحاب والصَّبا تجمعه، وكأنه رجوع إلى الوراء وامتداد إلى الخلف وهذا وإن كان يرى كذلك فليس الأمر كذلك وإنما يصف دَفَعات المطر، وأنه منقطع ساعة ثم انتحاه وابل ساقط الأكناف منهمر ثم ينكشف ثم ما يَلْبَثُ أن تثيره الدبور ثم تدفعه وتشخصه فى السماء ثم تمريه الصبا ثم تنتحيه الجنوب فينفجر، وقد أشار إلى هذا من أول حديثه لما ذكر الديمة الهطلاء ثم ذكر أنها تخرج الوَدَّ إذا ما أشجذت ثم تواريه إذا ما تحتفل، تدوم ثم تنكشف وتقلع ثم تجتمع ثم تنفجر. وتلاحظ أن الأوصاف تتصاعد فى بيان كثافة الغيث فهى ديمة هطلاء فيها وطف تتحرى طبق الأرض وهذا شىء بالغ جداً ثم هى وابل ساقط الأكناف واه منهمر وهذا أشد وأعنف وأغزر، ولابد أن تتعمق دلالة الكلمات لتدرك الفروق، ثم هى شؤبوب جنوب منفجر وشؤبوب الجنوب الدفعات القوية الشديدة جداً، والجنوب هى الريح التى تأتى بأشد المطر. قال الأعلم «وذكر الجنوب مع الشؤبوب لأنها تأتى بأشد المطر وأغزره» ثم هو منفجر ووازن بين شؤبوب جنوب وساقط الأكناف وبين منهمر ومنفجر ليتم لك فهم مراد الكندى العريق، وكيف كان يختار الكلمات ويراعى أدق الفروق بينها فلو وضع كلمة منفجر بدل منهمر لانتقض عليه غرضه.

وقوله:

ثَجَّ حتى ضاق عن آذِيِّه عَرْضُ خَيْم فخُفافٌ فَيُسُرْ

قال الأستاذ شاكر رحمه الله (ثجّ المطر: صب صباً غزيراً، مُصْمَتُ الصوت من كثرته، والآذىُّ، الموج الملتطم. وخَيْمٌ وخُفَّاف ويسر: أودية عظيمة من ناحية البحرين، واليمامة، إلى نجد، يقول إن المطر ثجَّ ثجاً حتى سالت بالسيل هذه الأودية وضاقت عن مائه المتلاطم تلاطم أمواج البحر) انتهى كلامه رحمه الله.

لا شك أن هذا البيت من تمام معنى البيت الذى قبله، وإن كان استأنف به كلامًا آخر ابتعد فيه عن ذكر السحاب وتفجره؛ إلى العناية الأكثر بذكر المساحات التى

صارت بهذا المطر كـأنها بحار تضطرب أمواجها، وأنهـا مساحات متسـعة ممتدة، من البحرين واليمامة، إلى نجد، وأن كلمة ثج من أول البيت هى الكلمة الوحيدة الراجعة للبيت قبله، وقد جاء بها ليبنى عليها ما بعدها، وأن هذا الثجَّ الذى هو الصب الغزير المُصْمت والذى هو من جنس شؤبوب جنوب منفجر، دام حتى ضاقت هذه المساحات الشاسعة عن موجه، وكأن النفس اليقظى والفهم المتسـارع كما كان يقول العلامة سعد الدين التـفتازانى تدرك أنّهُ يُهـيئ بهذا البـيت الذى يصف اتساع الأمكنة الـتى ضاقت بموج المطر إلى الانتقال إلى ذكر الفرس الذى غدا يحمله فى أنف هذا المطر، الذى عم هذه المساحات ولهذا جاء البيت الأخير متمكنًا فى موضعه قال:

قـد غـدا يَحْـمِلُنِـى فى أنْفِـه لاحِقُ الأَيْطَـل مـحـبـوكٌ مُـمَـرّ

قال الشيخ شاكـر رحمه الله: «وأنف البرد وأنف العَدْوِ أوّله وأَشَـدُّه. والضمير فى أنفه راجع إلى السَّيْل وإن لم يُذْكر، ويعنى أشـد سيلانه فى الوادى وتدفـقه، لاحق: ضامـر، والأيطل: الخاصرة والكشح، والمحبـوك: المدمج الخلق. والمُمَرّ: المفتـول فتلاً شـديدًا كأنه حـبل مُحكم الفتل. يصف فـرسه يقـول إن هذا الفرس الضامر قد غـدا به فى الوادى والسيل المتدفق من ورائه يتبعـه فى الأثر فلا يدركه. فانظر كيف هوّل أمر المطر وهوّل سرعة السيل المتلاطم فى سَبْعة أبيات لكى يصف سرعة فرسـه وشدة حُضْرِه فى بيت واحد؟! صورة واضـحة لا تحول ألوانها أبدًا» انتهى كلامه رحمه الله. ومن عادتى أننى إذا وجدت للمرحوم محمود شاكر كلامًا فى مسألة أتكلم فيها أن أنقل كلامه وأرى ذلك من البر بالقارئ وبالعلم أيضًا.

وأول ما يلاحظ أن الشاعر لم يذكر أن فرسه سبق السيل، وأن السيل لم يدركه، وإنما ذكر من أوصاف السيل ما يقطع بأنه لو أدركـه لتوقّف لأنه يستحيل أن يعدو به فى واد ضاق بتـلاطم الموج، أو أن يحمله فى وادٍ ترى الشجـراء فيه كـأنها رؤوس قُطِّعَتْ فيها الخمرُ، أو أن يحمله فى شؤبوب منفـجر، ولقد شبه امرؤ القيس سرعة فرسه بشؤبوب العشى ولكنه لم يذكر أنه ركبـه فى شؤبوب العشىّ، وقصارى وصفه للمطر الذى ركب فيه فرسه فى قوله:

وقـد أغْـتَـدِى والطيـرُ فـى وُكنَاتهـا   ومـاءُ النَّدى يَجْرى على كُلِّ مِـذنَبِ

أراد بالندى المطر، والمذانب مسيل الماء إلى الروضة، قال الأعلم «يصف نفسه بالجلد وحمل النفس على المشقة فيما يكسبه المجد والشرف» وهذا كله يعنى شيئًا واحدًا هو أن قوله «فى أنفه» لا معنى له إلاَّ أن هذا التدفق الموصوف فى الأبيات السابقة لم يلحق به مع أنه قد حمله فرسه فى أنفه. وهذا الجار والمجرور هو الذى قام عليه معنى هذا البيت ولو حذفته لا نقطع البيت عما قبله انقطاعًا كاملاً، وكان يكون كلامًا مستأنفًا يذكر فيه خروجه على فرسه، وراجع البيت مع حذف هذا الجار والمجرور «فى أنفه»، ولهذا جعله مقدمًا، ومقحمًا بين الفعل والفاعل، ثم إن تأكيد الفعل (غدا) بحرف التحقيق مُشْعِرٌ من أول الأمر بغرابة الخبر الدال عليه هذا الفعل، وأنه غدا فى أنف السيل وهو من ورائه منهمر منفجر، ولم يلحق به، وذلك لأن من معانى «قد» أنها تفيد التحقيق، والتأكيد، لخبر يتوقع السامع خلافه، تقول: قد كان كذا، إذا كان ظن السامع على خلاف ما تقول، وإذا كان ظنه على وفق ما تقول قلت: كان كذا، ويقتصر من الكلام على قدر الحاجة كما قال الخطيب القزوينى.

ويلاحظ أن أوصاف الفرس المذكورة فى البيت هى الأوصاف التى تذكر فى بيان سرعة، فهو لم يذكر مثلاً أنه يخطو على صمٍّ صلاب، ولا أن له «كفلاً كدعص لبده النَّدى» ولا أنه «يَزِلُّ اللبدُ عن حال متنه» وإنما ذكر ضمور أيطله، وهذا لا يكون إلا من كثرة العدو، وأنه محبوك مدمج، وأنه شديد كالحبل المفتول، وكان فى سياق ذكر المطر ما يومئ من بعيد إلى مضمار العدو، فقد ذكر طبق الأرض، كما ذكر أنه ضاق عن آذيه عرض خيمٍ فجفَّاف فَيُسر، وكلها أودية متسعة ومتباعدة؛ كما كان فى سياق ذكر المطر ما يومئ إلى العدو نفسه، وذلك بذكر تعب خفيف الماهر وشِدَّة عَدْوِه وليس المقصود بذكره محصورًا فى بيان أن السيل علا حتى إن بُرْثُنَه لا يمس الأرض لأن ذكر الشجراء وأن المطر علا عليها حتى صارت تترقرق على صفحة الماء كالخمر فيه ما يدل على غزارة أكثر.

وكل الذى أحاوله هو أن أتبين خصوصية وصف المطر فى سياق بيان سُرعة الفرس وأنك تجد لا محالة إيماءات تشير إلى هذا الذى هو الغرض الأصلى من ذكر المطر.

وإذا قلنا إن سرعة الفرس معنى تواردت عليه الصور فى شعر امرئ القيس ثم رحنا نبحث عن هذه الصور التى تبين عن السرعة مثل «قيد الأوابد» «وعلى الأين جياش» «ومِسَحٍّ إذا ما السابحات» و«ولّى كشؤبوب العشىّ» «وديمة هطلاء» إلى آخره فإننا سنجد أن هذه الصور التى بين أيدينا شديدة الاختلاف عن غيرها وشديدة الغزارة والإحاطة والبعد عن المباشرة، وربما كانت تمثل الغاية القصوى التى يبعد فيها امرؤ القيس عن المعنى الذى أراد والاشتغال بمعنى آخر هو من هذا المعنى بسبيل كما أشرنا فى مواضع كثيرة، وكنا نحوم حول معنى المعنى الذى ذكره عبد القاهر وكرر بيان فضله وفضل المعنى وشرفه وتبله معه وأنه دال على اقتدار الشاعر أو تغطرفه كما كان يقول أبو الفتح وذلك من جهة ترك المعنى المقصود إلى كلام آخر هو منه بسبيل كالذى تراه هنا فقد افتنّ فى وصف المطر وأطال حتى يظن القارئ أنه مقصوده الذى عقد كلامه عليه ثم يراه قد قفز منه إلى ذكر الفرس وأنه لم يذكر هذا المطر على وجه التشبيه كما كانوا يذكرون حمار الوحش أو الثور لأنى لا أفهم من هذا الذى أنا فيه تشبيها، وإنما افتنّ وهوّل فى وصف المطر كما قال المرحوم محمود شاكر ليقول إنه لم يلحق فرسه، وهذا ليس من التشبيه وإنما هو ذكر صورة تمثل المعنى الذى تريد الإبانة عنه وهو فى أعلى صوره وأبرعها ثم تخبر عن أن الذى تتحدث عنه يفوق هذه الصورة، كما تقول: هو أجود من حاتم وأفصح من سحبان وائل، وأشجع من الليث وأهول من الليل، أنت فى كل هذا لا تشبّه، وإنما جئت بشيء متفق على أن المعنى الذى تريده يوجد فيه على صورة قريبة من الكمال، ثم جعلت ما تتحدث عنه يزيد عليه فى ذلك وحمل هذا على التشبيه ينقض غرض المتكلم، وامرؤ القيس هنا لم يأت بصورة متفق على تمام معنى السرعة فيها كالريح مثلاً ولم يقل يسبق الريح وإنما اخترع صورة وصنعها هو

وجسّد فيهـا معنى السرعة ببراعة فائقـة من أول قوله: «ديمة هطلاء»، إلى قوله: «ثج حتى ضاق عن آذيه» ثم قال فقط إنـه ركب فرسه فى أنفه وما زاد على ذلك، وهذا منزع آخر، ليست براعته فى إيجاز الحديث عن الفرس فحسب ولا فى إطالة الحديث عن الغيث، وإنما براعته فى أن جـعل هذه الصورة المبسوطة هى المبينة عن هذه الصورة المختـصرة، ولا أذكر الآن أنى قرأت مثل هذا التـصوير لا فى شـعره ولا فى شعر غيره، ولا شك أن تنوع الصـورة عن المعنى الواحد بهذه السعة وهذا الإتقان من أقوى الأدلة على فضل الشاعر، وعلى اقتداره وتمكنه، وأن هذا جدير بأن يكون من أبرز ما نسميه المعجم الشعرى للشاعر، وهو باب لم ندرسه فى شعر أى شاعر مع كثرة دراساتنا لكثيـر من الشعراء، وكل المعانى التى تكررت فى شعر الشاعر جـديرة بأن تكون موطن دراسة من جهة اختـلاف طرق إبانته عنها وإذا لم يكن هذا من صميم معجم الشاعر فأى شىء يكون هذا المعجم، والله أعلم.

وأنبه إلى شىء يخـالج نفسى كلما اشـتد ولعى بمثل هذا الشـعر وهو إزالة هذا الولع وكشفـه بذكر آية من القرآن الكريم فى معنى الشعر الذى افـتتنت به وأقول: إن هذه الأبيات هى أفضل ما وصف به الغيث كما يقول ذو الرمة يعنى هى أفضل ما قيل فى بابها عند القوم الذين نزل فيـهم القرآن فإذا وَضَعْت نفسى مكانهم، ثم سمعت مما نزل قوله تعالى: ﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ يُسَبِّحُ لَهُ مَن فِي السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالطَّيْرُ صَافَّاتٍ كُلٌّ قَدْ عَلِمَ صَلَاتَهُ وَتَسْبِيحَهُ وَاللَّهُ عَلِيمٌ بِمَا يَفْعَلُونَ ﴿٤١﴾ وَلِلَّهِ مُلْكُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَإِلَى اللَّهِ الْمَصِيرُ ﴿٤٢﴾ أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ يُزْجِي سَحَابًا ثُمَّ يُؤَلِّفُ بَيْنَهُ ثُمَّ يَجْعَلُهُ رُكَامًا فَتَرَى الْوَدْقَ يَخْرُجُ مِنْ خِلَالِهِ وَيُنَزِّلُ مِنَ السَّمَاءِ مِن جِبَالٍ فِيهَا مِن بَرَدٍ فَيُصِيبُ بِهِ مَن يَشَاءُ وَيَصْرِفُهُ عَن مَّن يَشَاءُ يَكَادُ سَنَا بَرْقِهِ يَذْهَبُ بِالْأَبْصَارِ﴾ [النور: ٤٠- ٤٣] إذا سمعت هذا أيقنت أنه ليس من جنس الذى قالوه وأول ذلك وأظهـره والذى لا عهد للقوم به هو أن الذى يحـدِّث عن السحـاب هو الذى يَمْلكُ أمـرَ السحـاب، وهو الذى يُزْجيـه، ويؤَلّفُ بينه، ويجعـله ركامًا، ويُنَزِّلُ المـطر من خلاله وينزل من السـماء

جبال الثلج إلى آخره، وراجع كل الذى قرآناه فى الشعر واعرض عليه هذه الآية أو ما شئت من آيات الكتاب وتذكر قول أبى سفيان وهو فى كفره الذى نجّاه الله منه: لو كان من كلامنا لَعَرَفْناهُ، والمهم أن تتدبر بسكون طائر وخفض جناح كما أوْصاك أبو بكر بن الطيب، وقال لك أيضًا وجه الوقوف على شرف الكلام أن تتأمل. وتسأل الله سبحانه أن نكون من الذين يستيقنون وإذا تليت عليهم آياته زادتهم إيمانًا، وأنا أعلم أن ظهور الحق ظهوراً تامّاً لا يلتبس لا يعنى مُطلقًا اتباعَ الحق لأن اتباع الحق من الهُدَى والهدى لا يكون إلا من الله.

وبقى أن أنبّه إلى أشياء لم أقرأها فى الكتب وإنما استخرجتها من الشعر وليس عندى من علم الشعر أفضل من الذى وَقَفْتُ عليه وأنا أتدبر الشعر ولم أقرأ فى الكتب كلامًا أفضل من كلام من يكتبون لنا علمًا استخرجوه هم من النظر فى الشعر، وليس كلامًا قرؤوه فى كتب علماء الشعر، ولا أُخْطِئُ إدراك الفرق بين كلام من يُحدِّثُ بما استخرج، وكلام من يُحدِّث بما قرأ. وأول هذا الذى أريد أن أقوله، هو أننى كلف منذ زمن بعيد بالمراجعة الدائمة فى الشعر الجاهلى وفى كلام الله، أبحث فى كل عن أسرار التآخى بين الصور، والمعانى، والصيغ التى تتكون منها السورة، والقصيدة وأجد تشابهًا شديدًا بين الصور والمعانى والصيغ التى تتكون منها السورة أو القصيدة وأجد تشابها شديدًا بين الصور والمعانى والصيغ التى يتكون منها الشعر فالصَّيد مثلا بصوره ومعانيه وأحواله يذكر فى أكثر الشعر، ومثله الطَّلَلُ والرحلة إلى آخره وكذلك وصف الشاعر لأهوائه وصبواته مُوزّع كل ذلك فى ديوان الشاعر أو فى الشعر كله، والذى يُلِحُّ علىّ فى استكشافه هو هل يجوز أن نضع هذه الصورة المعبِّرة عن هذا المعنى، مكان نظيرتها المعبرة عن المعنى نفسه فى قصيدة أخرى؟ وأعلم أن الجواب الحاضر هو أن ذلك لا يجوز، والجواب الغائب غيبة كاملة هو لماذا لا يجوز؟ وقد ذكرت شيئًا من هذا فى كتاباتى القديمة لما رأيت وصف أعمال الذين كفروا يتردد فى القرآن كثيراً، فهذه الأعمال فى سورة ﴿كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمْآنُ مَاءً﴾ [النور: ٣٩] وفى سورة ﴿كَرَمَادٍ اشْتَدَّتْ بِهِ

﴿الرِّيحُ فِي يَوْمٍ عَاصِفٍ﴾ [إبراهيم: ١٨] وهكذا وقلت هل يمكن أن نضع تصويرا مكان تصوير؟ ولماذا؟

والآن أعود إلى المسألة في الشعر الذي هو شعر امرئ القيس، وأقول هل يمكن أن نضع:

«سَمَوْتُ إليها بعدما نام أهلها   سُمُوَّ حَبابِ الماءِ حالا على حالِ»

مكان:

فجئت وقد نضَّتْ لنوم ثيابها   لَدَى السِّتْرِ إلا لِبْسة المتفضل

والجواب السريع الحاضر الذى لا يحتاج إلى تفكير هو أن هذا غير ممكن، والكلام الذى يحتاج إلى مراجعة دقيقة لا يصل إليها كل دارس هو لماذا كان ذلك غير ممكن؟ وإنما كان هذا صَعْبًا لأن الكلام فيه لا يستقيم إلا إذا أدركنا المعنى البعيد السارى فى القصيدة كلها، والذى كانت الصور والصيغ معبرة عنه تعبيراً غير مباشر، والذى من شأنه أن يربط القصيدة أولها وآخرها، وأن يَحْدث تآلفًا، وتآزراً وتشاريًا بين كل مكوناتها، وهذا لا يمكن الوصول إليه إلا بعد قراءات متعددة للقصيدة، وقد تعودنا على دراسة الجمل، والأبيات، مفصولاً بعضها عن بعض، من غير أن نبحث عن القطب التى تدور حوله كل هذه الجمل وكل هذه الأبيات.

والذى أراه أن المعلقة تدور حول معنى يتحرك تحت كل صورها وصيغها وأحداثها، وهو حديث الشاعر عن عزّه ومُلكه، ومجده، وسلطانه واقتداره، وأنه قادر على أن تنال يَدُه كل ما يروم، وأن يقتحم كل ممنوع، بقوة واقتدار، وأن قوله «فجئت وقد نضتْ لنوم ثيابها لَدَى السِّتْرِ» هو الملائم لقوله: «تجاوزت أحراسًا وأهوال مَعْشَرِ» وهو الملائم لقوله: «تمتعت من لهو بها غير معجل» وذلك لأن قوله «فجئت» معناها أنه دخل عليها سِترها غير محتاط وغير محتال، وإنما جاء على مألوف عادته، فى مجيئه إلى أى شيء يريده، وقوله «سموت إليها بعدما نام

أهلها» وصف لحالة أخرى، هو فيها يحتاط ويحتال ويَحذَر ويتخَفَّى، وقد دلنا على ذلك بقوله «بعدما نام أهلها» ولم يقل هذا فى وصف مجيئه إلى التى نضت عنها ثيابها، ودلنا على ذلك أيضًا بقوله «سُمُوَّ حَبابِ الماءِ حالا على حالِ» وقال الأعلم فى معناه «نهضت إليها شيئًا بعد شيء، لئلا يشعر بمكانى وكنت فى ذلك كحباب الماء وهو يعلو بَعضه بعضًا فى رفق ومهل» انتهى كلام الأعلم، وهذه حالة لا تتلاءم مطلقًا مع قوله «تجاوزت أحراسًا وأهوال مَعْشَرٍ» وقد قالت له صاحبته التى سمى إليها سمو حباب الماء «سَبَاك الله إنك فاضحى» وهذه عبارة مناسبة لحالة التستر وسموه إليها فى رفق ومهل، وقالت له صاحبته التى جاءها وقد نضَّت لنوم ثيابها «يمين الله ما لك حيلة» وهذا مناسب جداً لحالة الاقتحام والجسارة وتجاوز الأهوال، ومجيئه رابط الجأش على مألوف عادته، وأنها خَصَّتْه بنفى الحيلة، كما قلنا فى التحليل لأنها أدْخلت النفى على الخبر المقدم، وهذا يعنى تميزُه وتخصيصه بنفى الحيلة بخلاف غيره، وهذا هو أصل القصيدة، وأنه فى كل جملة منها يومئ إلى عزه وقوته، وسلطانه، وتميزه، واقتداره على أن يصل إلى ما لم يصل إليه غيره، وليست المسألة بَيْضَةَ خدر ولا أى امرأة فقد أخبرنا الأعلم أن امرأ القيس يذكر الشيء وهو يريد غيره، وذلك فى شرحه لقوله: «ألا عِمْ صباحا أيها الطلل البالى» فقد ذكر الأعلم أن الشاعر ذكر الطلل وهو يريد نفسه، وسنرى له من ذلك أشياء أخرى.

واضح جداً أن قول بيضة الخدر «ما لك حيلة» لا يجوز أن تكون مكان قول التى سما إليها «سَبَاك الله إنك فاضحى» لأنها لا تقول له ما لك حيلة وقد احتال وسما إليها بعد ما نام أهلها سمو حباب الماء حالا على حال، ومن فعل هذا لا يقال له ما لك حيلة.

وقول امرئ القيس للتى سما إليها بعد ما نام أهلها «يمينُ الله أبْرِحُ قاعدا ولو قَطَّعُوا رأسى لَدَيْك وأوْصالى» لا يمكن أن يكون جوابه لبيضة الخدر التى جاءها،

وقد نضت لنوم ثيابها، لأن الذى يتجاوز الأحراس وأهوال معشر، ويتمتع من التى يرام خباؤها بلهو غير معجل، لا يقول ولو قطعوا رأسى، لأن سلوكه مع بيضة الخدر سلوك الغالب المقتدر الذى يتجاوز الأهوال، ومثله لا يقول هذا.

ولم أجد أحدًا تناول الشعر من هذه الزاوية مع أهميتها ودقتها، وغوصها، وتغلغلها فى أغمض غوامض الشعر، مع أن نص الحاتمى القديم الذى تناقلناه ولم نفتح أبوابه فيه إشارة إلى هذا الأصل، وذلك قوله: «إن القصيدة مثلُها مثلُ خلق الإنسان فى اتصال بعض أعضائه ببعض» ومعناه أن مكونات القصيدة بينها من التشارب والتساند والتآزر ما بين أعضاء الإنسان، فيد زيد جزء من زيد، لا يمكن أن تزرع مكان يد عمرو، لأنها امتداد لنسيج بناء زيد، وكذلك سُمُوُّه، إليها وغيرها من كل مكونات أى قصيدة لا يمكنْ أن تنقل إلى قصيدة أخرى، وتزرع فيها، لأنها امتداد لنسيج القصيدة التى هى منها، وهذا كلام بالغ الأهمية، لو كنا نقلناه إلى تحليل الشعر، وتخلَّيْنَا عن العناية ببيان معنى كل بيت على حدة، ونظرنا إلى علاقة كل مكون من مكونات القصيدة ببقيتها، وأعتقد أن تحليلنا للشعر هو الذى أفقد الشعر عندنا وَحْدته لأننا لم نبحث عنها، والحاتمى لم يكن يتحدث عن الشعر من كلام قرأه لعلماء الشعر، وإنما كان يتحدَّث عن الشعر من فهمه، وتجربته، وإدراكه، وتذوقه للشعر، والقول بأن مكونات القصيدة كأعضاء الإنسان، وأن كل مكون منها لا مكان له إلا هذا الذى زرعه فيه الشاعر، ولا سبيل إلى التداخل، والتبادل، بين المعانى المتشابهة على حد ما بينت فى «سموت إليها» و«جئت وقد نضَّت»، أقول هذا الكلام بعيد الغور جداً ولا يقع عليه إلا الذى تغلغل فى ضباب الشعر، وأرجو أن أبين مزيدًا من ذلك فى هذه الخاتمة.

كان الهجاء قليلاً فى شعر امرئ القيس وكذلك المديح، وكان شديد الاعتداد بنفسه، ومجده، وملكه، وملك آبائه، وكان مُترفِّعًا عن الصغائر، وعن الدنايا، ويعيش بنفس يملؤها الإحساس بالتميز والنبوغ، والملك.

ومن هجائه القليل الذى ترى فيه سموَّ نَفْسه وترفُّعَها هذه القصيدة التى قدم لها الأعلم بقوله:

كان بينه وبين سبيع بن عوف بن مالك بن حَـنْظلة قَرَابة فأتى امرأ القيس يسأله فلم يُعْطه شيئًـا، فقال سُبيع أبياتًا يُعَـرِّض بامرئ القيس فيها، ويذمـه، فقال امرؤ القيس مجيبًا له على ذلك ثم ذكر القصيدة وأولها:

لِمَن الدِّيـارُ غَـشِـيـتُـهـا بسُـحـامِ   فـعَـمـايَتَـيْن فـهَـضْـب ذِى أقْـدامِ

ولن أشرح القصيـدة وإنما سأذكر منها ما أريد بيانه، لأن القـصيدة جاءت فى واحد وعشرين بيتًـا، ذكر الأطلال، والناقة فى أربعة عشر بيتًا، وخـاطب سبيعًا فى بيتين، ثم ذكر نفسه ومجـده وآباءه وشجاعته ومنازلته الأبطال، وأن آباءه لهم ذكر فى الناس، وأنه رفع هذا الذكـر لما سار على طريقهم وكـان له هو ذكر بين الناس.

والذى لفتنى هو أنه يستحيل أن يـقدم بأربعة عشر بيتًا لبيتين خـاطب فيهما سُبَيْعا ثـم انصرف عنه، ثم إن كثيرا من الشعر بل أكثـر الشعر جرى على هذا الطريق، يطول الكلام فى ذكر الديار، وذكـر الصاحبة، والرحلـة، أو الصيد، ثم ينتهى الكلام إلـى الغرض الذى انعقـدت عليه القصـيدة، ولا نرى فى هذا الغرض إلا أبياتًا قليلة جداً قَلمَّـا تجاوزت أصابع اليد الواحدة. . ولا يمكن أن أتصـور أن هذه المقـدمات الـتى هى أكثـر القـصـيدة تخـلو من الدلالة على الغرض، إلا الإشارات والتلميحات التى تحدث عنها الحاتمى، وغير الحاتمى فى بيـان دلالة المطالع علـى المقـاصـد، وأن يكون فى أول كـلامك مـا يدل على غرضك.

أقول إن هذا الكلام محتاج إلى إضافـات جديدة أراها فى الشعر كفِلق الصبح، لأن هذا الذى نسميه مقدمات فيه من ذكر الغرض أكثر مما فى الأبيات الأخيرة التى عقد الشاعر قصيدته عليها.

وبصورة أخرى أقول إن الشاعر يقول ما يريده من هجاء أو غيره فيما نُسَمِّيه مقدمة ويكاد يكون قد فرغ مما أراده عندما يصل إلى الأبيات الأخيرة المعدودة وقد ذكرت فى المقدمة أشياء من هذا.

وهذه القصيدة التى بين يدى تتضمَّن فى الحديث عن الديار والناقة من هجاء سبيع بن عوف أكثر مما فى البيتين اللذين جَرَّدَهُما لهذا الغرض.

وقبل أن أبين هذا أنبِّه إلى أن علاقة المطالع بالمقاصد، ليست موضوعًا مستقلاً فى الشعر، وإنما هذه العلاقة جزء من كل، هذا الكل الذى هو علاقة أبيات القصيدة بعضها ببعض، بل علاقة مكونات القصيدة من صور، ومعان، وصيغ وأحوال، وأحداث وهواجس، وخواطر، وشيم وغرائز، ونزوات، وكل ما بَنَى الشاعر قصيدته منه، كل ذلك ممسك بعضهُ ببعض، فى تناغم عجيب، وتناسق رائع، ورنين واحد ونغم واحد، ولكنه لا يظهر إلا بعد طول المراجعة، وطول الدُّربة، وطول النظر فى شعر هذا الزمن الذى بلغ السَّنام الأعلى، الذى لم يصل إليه الشعر فى زمن من الأزمنة المتأخرة فضلاً عن أن يتجاوزه، ويجب أن نفهم أن علاقة المطالع بالمقاصد كعلاقة المطالع بالمقاطع كعلاقة المقاصد بالمقاطع كل ذلك داخل فى علاقة كلية عامة هى علاقة مكونات القصيدة بعضها ببعض.

والمشكلة أن علم هذا الشعر لا يؤتيك بعضه حتى تؤتيه كُلَّك. فإذا أعطيته بعضك لا يعطيك شيئًا.

والآن أحاول أن أحدد المواضع التى تحمل غرض امرئ القيس فى قصيدته فيما نسميه -تسامحًا- مقدمة وأول ذلك قوله:

لِمَن الدِّيارُ غَشِيتُها بسُحامِ   فعَمايَتَيْن فهَضْبِ ذِى أقْدامِ

قال الأعلم (قوله لمن الديار) كأنه لما ألمَّ بها فرآها مُتَغَيِّرة عن حالها تنكرت عليه، ثم تبين له بعد استثباتها أنها دار لهند وصواحبها، ثم بين الأعلم أن سحاما وعَمَايتين جبلان، والهضب جمع هضْبة، وهى قطعة من الجبل مرتفعة وذو أقدام جبل.

ولا أشك فى أن تغير الديار التى يعرفها تغيراً جعله ينكرها إشارة واضحة إلى إنكاره ما كان من سبيع بن عوف، وكأنه أراد أن يَلْفت إلى مَغزى هذا الإنكار، وذلك باختيار أسماء هذه الأماكن، ولا يجوز أن نغفل الدلالات الاشتقاقية لأسماء الأمكنة التى يختارها الشاعر، وخصوصًا كلمة «سُحام» وأنها مشتقة من السُّحمة وهى السواد، وكذلك كلمة «عَمَايتين» مثنى عماية وهى الجهل وفيه إشارة إلى أنه أنكر الظلمة والجهالة وهذا واضح وصلته بمقصود القصيدة ليست صلة تلميح بعيد وإنما هى صلة أوضح من ذلك.

ثم قال بعد بيت:

دار لهند والرَّبَابَ وفَرْتَنَى ولَميسَ قبل حَوادِثِ الأيَّام
عُوجا على الطَّلَلِ المحُيلِ لأنَّنا نبكى الديارَ كما بكى ابنُ خِذَامِ

ولأننا بفتح اللام، ومعناها لَعَلَّنا، والمهم قوله «قبل حوادث الأيام» وإشارته إلى أن أمرا حدث وتغير ما بعد هذا الحدث، عن ما كان قبله وكان هذا الحدث فاصلا بين حالين، ومعنى هذا فى هذا السياق أن ما كان بينه وبين سبيع بعد الذى كان من سبيع، قد صار فى ذِمَّةِ التاريخ، وأنه لن يعود، وأنه صار كالذى يبكيه ابن خِذام يعنى ابتلعه الماضى السحيق، وكل هذا تفظيع وتهويل لما كان من سبيع، وتشنيع له.

ثم قال:

أوَ ما ترى أظْعَانَهُنَّ بواكرا كالنَّخْلِ من شَوْكان حين صِرَام

وهذا واضح الدلالة على أن شيئًا جميلاً قد ارتحل، ولا يمكن أن تنفض هذا من الإشارة إلى علاقته بسبيع التى دَمّرها بعمايَة وجهالة، ثم جعل هذه الرحلة مَدْخلا للحديث عن نَشْوة اعترته، لما وقف على دمن الدّيار فذكر نشوة شارب الصبُّوح، ووصف الخمر المعتقة التى باكرته، وداخلت عقله فخلَّط، وصار يهذى،

وهذه الأبيات الأربعة هى من محض الهجاء، وإن كان ظاهرُها ليس كذلك، وقد فتحها ببيت هيأ لهذه الحالة، وهو من أكرم الشعر قال وهو يعنى الظعائن:

حور تُعَلَّلُ بالعبير جُلُودَها — بيضُ الوجوهِ نواعمُ الأجْسَام

فَظَلِلْتُ فى دِمَنِ الدِّيارِ كأنَّنى — نشوانُ باكرة صبوحُ مُدام

أُنُفٌ كلَوْنِ دَم الغَزالِ مُعتَّقٌ — مِنْ خمْرِ عانة أو كُروم شِبَام

وكأن شاربها أصاب لسانَهُ — مُومٌ يخالط جِسْمَه بسَقَام

والأبيات ظاهرة الدلالة ظاهرة الجودة، وليس فيها غريب، وكلمة (أُنُفٌ) معناها أول ما يخرج من الدَّن، ولون دم الغزال المراد الخمرة، وعانة وشِبام قريتان تكثر فيهما الكروم، «وأصاب لسانه موم» قال الأعلم «يريد أن شارب الخمر إذا سكِرَ يذهب عقله، ويخلِّطُ فى كلامه، ولا يَنْطلِقُ لسانُهُ فكأن به مُومًا، وهو البِرْسام والبِلْسامُ وأيضًا البرسام عِلَّة يَهْذى صاحبُها».

وقلت إن هذه الأبيات من محض الهجاء، أولا لأن الذى يقف على ديار الأحبة الذين ارتحلوا لا ينتشى وإنما يبكى، كما بكى هو، واستبكى فى أول المعلقة، وقال له أصحابه لا تهلك أسًى وتجلّدِ، وكان شفاؤه عبرة مهراقة، إلى آخره ومثل هذا أو قريب منه عند غيره، أما النشوة عند الوقوف على الطلل، وأنها نشْوة كنشوة شارب خمر مُعَتّقةٍ فليس من المألوف فى الشعر وليس له وجود فى شعر امرئ القيس إلا هنا.

وفى هذا إشارة إلى الاستخفاف بما قاله سبيع، والاستخفاف بوعيد سبيع له، وأن هذا الهجاء، وهذا الوعيد، من سبيع لا يثير اهتمامَه، ولا يشغله، وإنما يثير استخفافه، ونشوته، وأن ما صدر عن سبيع هو من جنس الهذيان، والتخاليط، التى تصيب المرء إذا داخله السَّقام، وأنه كان يهذى بأصوات ليست من جنس النطق الإنسانى، لأن الموم يخلط صاحبه ويعقل اللسان فلا ينطق، وهذا هو محض الهجاء ولا أشك أيضًا فى أن امرأ القيس أراد أن يَدُلَّنا على مراده فوضع

كلمة «دمَن الديار» مكان الأطلال، مثلاً لأن الدِّمْنَةَ هى بقـية الديار وما اسودَّ منها وهى أيضًا الحِقد والبَغْضاء المستكن فى القلب.

ثم انتقل الشـاعر إلى ذكر الناقة وكان حـديثه عن الناقة أقرب إلـى الهجاء من حديثه عن الديار، وأول ما تـلاحظه فى ذلك أنه لم يصف الناقة على الوجه الذى ألفناه فى شعـره. وأنها جسرة أى تجـسر على الهول والسـير أو أنها بعيـدة ما بين المنكبين، أو أنها حـرجوج أى طويلة الظهر، أو أنها كأبلق الكشحـين يعنى حمار الوحش وكل هذا من معجمه هو فى وصف الناقة وله أبيات سائرة فى هذا الجانب كقوله:

كـأن صَليـل المرْوَ حـيـنَ تُطيـرُهُ صَليـلُ زيُوفٍ يُنْتَـقـدْن بعبْـقـرا

وقوله:

بعـيـدة بيـن المَنكبـين كـأنـهـا ترى عند مـجرى الضَّـفر هِراً مُشَـرا

والضّفـر حبل مشـدود يُشد به الرَّحل، والمُشجَّـر المَرْبوط قال الأعلم: وصفـها بالنشاط حتى كأنها ترى هراً قد ربط إلى حِزامـها فهو يَخدِشها وينفرّها وإنما خص الهـر لأنهم كانوا لا يتـخذونهـا فى البوادى حيـث تـكـون إلا قـليـلاً فكـانـت إبلهم لا تعرفها، فذلك أشد لنفارها، وجزعها.

وقوله:

كـأن الحـصى من خَلفِهـا وأمَامـهـا إذا نَجلَتْـه رِجْلُهـا خـذفُ أعـسـرا

ونجلته فرّقته والخذف بالخاء المعـجمة الرَّمى بالحصى، والأعسر الذى يرمى بيده اليسـرى، وخصَّهُ لأن رَمْـيَه لا يذهب مستـقيمـا، هذا شىء من معجـمه فى هذا الباب.

وكانت حفاوة امرئ القـيس بنفسه، وإحساسه بالتميز إحسـاسًا لا يفارقه يجعله أكثر حفاوة بالناقة التى يركبها، فـإذا كان كما يعتقد هو أنه لم تحمل الأرض مثله،

فالواجب أن يكون محمولا على ناقة لم تعرف الأرض مثلها، وقد قال بعد ما جوَّد وصف الناقة كل التجويد وميَّزها كل التمييز فى قصيدته الرائية:

عليها فتًى لَمْ تحمل الأرضُ مِثْلَه ... أبرَّ بميثاقٍ وأوْفَى وأصْبَرا

ثم يفاجئنا بوصف الناقة فى هذه الأبيات فيذكر أنها مندفعة ومستخفة، ويشبهها بالنعامة، وهى مثل فى الخفة، وافتقاد الأناة، والحكمة، وأن مناسمها دامية، ويرمى فى أثناء هذا الوصف بكلمة «رَوْعاء» وأراد روعاء الفؤاد، كما قال الأعلم يعنى أنها فزعة طائشة، وكل هذا فيه معنى سرعتها، ولكنه فيه أيضًا إشارات واضحة إلى سبيع، فإذا كان تشبيه عدوها برَتْك النعامة، يفيد تقارب خطوها، فإن ذكر النعامة لا يخلو من الدلالة على الحمق وإذا كانت كلمة روعاء تفيد النشاط، وشدة الحمى، فإنها لا تخلو من الدلالة على افتقاد المهل، والأناة والحكمة وخصوصًا أنها من أوصاف الفؤاد، وإذا كان الدم فى رثيم مناسمها أى ما يلصق بالأرض منها يفيد أنه يُعْنِتُها فى السير فى الأرض الحزنة فإن مقارنة ذلك بما وصف به ناقته فى مواضع أخرى وبصلابة عَصَب مناسمها يعنى هنا شيئًا من الضعف.

ثم إنه قال بعد ذلك وهو الأهم:

جالَت لتَصرْعنى فقُلْتُ لها أقْصِرِى ... إنِّى امرؤٌ صَرْعِى عليك حَرَامُ

ومعنى جالت عدَلَتْ ومَالت، قال الأعلم «جالت لتصرعنى» وصفها بالنشاط والميل إلى كل جهة تسيرها، ويروى حالت بالحاء المهملة، أى عدلت عن الطريق وفى البيت «إقواء» وفسر قوله: «إنى امرؤ صرعى عليك حرام» بأنه حاذق بالركوب، فهذه الناقة لا تقدر أن تصرعه، وهذا كلام جيد ويبقى القول بأن وصف الناقة بأنها عدلت عن الطريق لتصرعه وصف غريب، لا أذكره فى شعره، ولا فى شعر غيره، وأى بغضاء استقر فى صدر هذه الناقة حتى تحاول صَرْع راكبها، وهو فتى لم تحمل الأرض مثله، يعنى يرعاها أحسن ما تكون الرعاية، ويوفر لها من العَلَف أفضل ما يتوفر لناقة تحمل أعز الفتيان، ليس لهذا وجه إلا ما قاله الأعلم فى شرحه لقوله «وهل يَعِمَنْ

من كان فى العُصُــر الخالى» ضرب المثل بالطلل وهو يعنى نفسه، وأقـول إنه ذكر بهذا الوصف الناقة وهو يعنى سـبيع بن عوف، وراجع كلمة جالت لتـصرعنى، يعنى أنها حَادَت ومالت، وجدّت ونشطَتْ ثم راجع قوله: «إنى امرؤ صرعى عليك حرام» وهذا خطابِ فيه حِدَّة، وفـيه رَدٌّ على عدوٍّ يحادُّه، وكلمة «امرؤ» فى قوله: إنى امـرؤ فيها معنى التميز، والاقتدار، والاستعلاء، ولو قال: إن صرعى عليك حرام، لم يكن دالاً على هذا التميـز، وهذا الاقتدار، لأنه أشار بكلمـة «امرؤ» إلى أننى من الصنف الذى لا يصرع، ثم راجع الأمر فى قوله «أقصرى» أى كفِّى وعودى إلى عقلك، ولا تقدمى على ما هو حرام عليك لأنك لا تستطيعينه أبدًا.

ومن أجل أن يؤكد لنا أنه أراد سُبَيْعًا وأنه هو الذى تسكن فيه هذه الضغينة وأنه هو الذى أراد صرعه كرر كلمة «أقصرى» فى خطابه الموجز لسبيع وبنى البيت الذى يخاطب فيه سبيعًا على حـذو بناء البيت الذى خاطب فيه الناقة، وهـذه مقاربـات لا يجوز أن يُغْفلها دارس الشعر، ولا دارس الأدب.

قال:

أقْــصِـرْ إليـك من الوَعـيــدِ فــإنَّنى ... مِــمَّـــا أُلاَقى لاَ أَشُــــدُّ حِـــزامِى

ضع أقصر بجوار أقصرى، والوعيـد بجوار «لتصرعنى»، وجملة علة الأمر فى البيتـين مؤكدة بأن، ومعنى «لا أشـد حزامى» لا أهتم لكثرة ما واجـهت من مثل ذلك وجرّبت، ولم يستطع واحد ممن توعـدنى أن ينال منى، وهذا ليس بعيدًا عن قوله «إنى امرؤ صـرعى عليك حرام» والأقرب إلى قوله «فإننى مِـمَّا ألاَقى لاَ أَشُدُّ حزامِى» قوله للناقة بعد قوله «صَرْعِي عليك حرام».

فَـجُـزِيت خَـيْــر جَـزاء نَاقـةِ واحـدٍ ... وَرَجَــعْـتِ سَــالِمَــة القَــرا بســلام

والقرا الظهر، وإنما كان هذا أقرب لأن دعاءه لها بعد عقدها عزمها على صرعه إنما يراد به الاستخفـاف والاستهزاء بما كان منها وهو المقـابل لوعـيد سـبيع والـذى لا يشد حزامه له.

ثم إننا نلاحظ أن القصد إلى سبيع فى ذكر الناقة أظهر من القصد إليه فى ذكر دمن الديار وإنكار الطلل، وإن كان هذا ظاهرًا لأنه أوشك أن يضع النقاط على الحروف فى حديثه عن الناقة، لما كرر خطابه للناقة فى خطابه لسبيع، أقول إنما فعل ذلك لمزيد الازدراء والاستخفاف والنكاية لسبيع، لأنه يصفها بصفات سبيع وهو راكبها، وهى تحمله على ظهرها، وكأنه أراد أن يلفتنا إلى ذلك لما دعا لها بالسلامة، وخص سلامة ظهرها «ورجعت سالمة القرا بسلام» يدعو لها بسلامة ظهرها الذى يركبه، وهى تجول لتصرعه، وهذا هو التهكم البالغ، والاستعلاء، والإحساس بالتميز، الذى بلغ ذروته فى قوله «عليها فتى لم تحمل الأرض مثله» وكأن المتنبى كان ينظر إليه لما قال مثل ما قال.

لا أشك فى أن البيتين اللذين ذكر فيهما سبيعا ليس فيهما من الهجاء إلا أقل القليل إذا قيس ذلك بما جاء فى ذكر الديار والدِّمن ونشوة الخمر ووصف الناقة.

ولا أشك فى أن الشعر لم يدرس من هذا الجانب وإنما أَلِفْنا تسمية ذكر الديار والأطلال، والرحلة، وتوابع ذلك بالمقدمات، ونقبل أن يكون المقصود من القصيدة أبياتًا قليلة، وقد قدم لها الشاعر بأضعافها، وهذا تصور مفسد للشعر.

والواجب أن يدرس كل الشعر الذى سلك هذا المَهْيَع دراسة تستخرج مقصود الشاعر مما نسميه مقدمات لمقصوده، ويجب أن تكون الدراسة حذرة جداً، وقائمة على طول المراجعة، وطول الدربة، ودقة الإحساس بمعانى الشعر، وإلا فتحت بابا من الفساد لا يقادر خطره، وقد نخْطِئ فى بعض الجزئيات ونصيب، ولكن يجب توخى الصواب، وإعداد العُدَّة لإدراكه والله المعين.

شىء آخر هو قريب جداً وأريد أن أُنبه إليه، وهو أننا نرى الشاعر يبدأ قصيدتين بمعنيين متقابلين، وذلك كما فى قول امرئ القيس فى مطلع القصيدة التى قصد فيه قيصرا، ليُعينه على استرجاع ملك أبيه.

سَمَا لَكَ شَوْقٌ بعدَمَا كانَ أقْصَرَا ... وحلَّتْ سُلَيْمى بَطْن قوٍّ فَعَرْعَرا

وقوله فى قصيدة أخرى:

صحا اليوم قلبى عن لميسَ وأقْصرا   وجُنَّ بهـا مـا جُـنَّ ثُمَّتَ أبْصَرا

ومثل هذا كثير جداً فى الشعر والذى يبدو من أول النظر أنه حين يقول: «سَمَا لَكَ شَوْقٌ بعدَمَا كان أقْصرَا» فإنه يشير إلى أمر اشتد تعلقه به واشتد احتشاده له، وجمع نفسه للوصول إليه، والمطلوب هو إبراز هذا الشىء وتجليته، وإن كان فى هذه القصيدة ظاهراً، فهو فى غيرها ليس ظاهراً كظهوره فيها، وحين يقول: «صحا اليوم قلبى عن لميس» إنما يريد أن أمْراً طرأ تغيّر به الحال الذى كان عليه، وهذا الضرب فى الشعر أكثر من الضرب الأول، وتنويعاته فى الشعر كثيرة، فقد يكون هذا الأمر الذى صرفه عن الصبوة حَرْبًا تجرَّد لها، وخلَع عن نفسه كل شىء حتى صبوات القلوب، وقد تجد الشاعر يُبالغ فى وصف حسن الصاحبة، ويبالغ فى بيان شدة تعلقه بها، ليؤكد أن الذى صرفه عنها أمر جلل، وكان زهير كثير الاستعمال لهذا المعنى كقوله المشهور:

صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله   وعُرّى أفراس الصبا ورواحله

وإنما عَرَّى أفراس الصبا من رواحله ليضع عليها رواحل الغزو.

وأريد هنا البيان السريع عن هذين المطلعين فى شعر امرئ القيس.

وأبدأ بقوله:

سَمَا لَكَ شَوْقٌ بعدَمَا كان أقْصَرَا   وحَلَّتْ سُلَيْمى بَطْن قَوٍّ فَعَرْعَرا

وبطن قوٍّ وعرعر مكانان متباعدان عن دياره، وسما شوقه مع بعد الديار وتنائى المطارح مع أنه فى شعره يؤكد أن بعد الديار من أنجع سُبُل السُّلُوِّ والنسيان، ويقول فى بائية أم جُندَب:

وإنَّك لم تَقْطَعْ لُبانَةَ عاشِق   بمثل غُدُوٍّ أوْ رَواحٍ مُؤوَّب

والمعنى كما قال الأعلم «إذا بَعُدَتَ ممن تَهْوى سلوتَ عنه» والغُدُوُّ الرحلة فى أول النهار، والرواح الرحلة فى آخره، والمؤَوِّب الذى يسير النهار كله، وهو هنا يخالف هذا الأصل ويتعلق بمن نأت إشارة إلى شدَّةِ حبه وشدة شوقه، وقد أكّدَ هذا المعنى فى البيت بعده وهو من أكرم الشعر.

كنانية بانَتْ وفى الصَّدرِ وُدُّها مُجاوِرةً غسَّان والحىَّ يَعْمُرا

قال الأعلم: كنانية أى هى من بنى كنانة أو من بلادهم، وبانت ذهبت وانقطعت عنك وجاوَرَتْ حياً غير حيّك ووُدُّها مع ذلك باق فى صدرك، وجاورت غسان وغسان من اليمن والحى يعمر من كنانة وكنانة من مضر.

وهذا البيت أكْسَبَه مَوْقِعُه فى القصيدة مَعْنى بالغ التأثير، لأنه لا يمكن أن نُبْعِدَ معناه عن شدة تعلق الشاعر بملك آبائه الذى بان، وفى الصدر وُدّه، وجَعْل جوارِها بين غسان ومُضر فيه إشارة إلى أنها لما بانت لم يقرَّ بها مكان، لأنها هاجرت من المكان الذى هو لها، وهى له، وهذا قريب جداً من استقرار ملك العرب فى بيت آبائه من ملوك كندة.

واللغة حين تنحرف بك فى دلالاتها ويُشِيرُ من طرف خفى إلى مَعْنى يجارى ويوازى ما تدل عليه ألفاظها وتراكيبها، يكون وقع دلالة الإيحاء فى نفسك أفضل، وتكون الدلالة عليه أعجب، ودلالة هذا البيت على المرأة الكنانية التى بانت وفى الصدر ودها دلالة جَيّدة، وإيماء هذا البيت إلى ملك آبائه الذى لم يستقر له قرار فى أرض بعدما ترك أرض آبائه أجود وأبلغ وأنجع، لأنها هى الدلالة الخفية والدلالة الخفية أملح والوقوع عليها أعجب. ثم إنه ذكر الظعائن التى كانت بعينيه يوم تَحملوا وشبهها بحدائق دوم وهو شجر يطول أو المكرعات من نخيل ابن يامن، والمكرعات المغروسة فى الماء وذكر ثمارها، وغزارة هذه الثمار وأن سيوف بنى الربداء كانت تحمى قِنْوانِها وبسرها حتى كمل حملُه وزها لونُه ثم طافت به بنو جيلان عند قطافه، ثم إن النساء فى الهودج كن غرائر فى كِنّ وصَوْن

ونعمة ثم ذكر حُلِيَّهُن، وأنهُن حُلّين ياقوتا، وشذرا مُفَقَّرًا أى ذهبا مصنوعًا على هيأة فقار الجرادة، وذكر طيبهن، وأنه من طيب ملوك حمير، وبلغ الغاية فى كل ما وصف، وأشعرك أن الذى يرتحل هو العز، والثروة، والمجد، والملك، وأن ظاهر اللغة وإن دل على الظعائن والنساء، فإن الأوصاف والأحوال والتشبيهات وذكر السيوف التى تحمى ثم ذكر عصابة بنى جيلان التى أطافت به عند اقتطافه وذكر الحُقَّة الحِمْيَرِيَّة وغير ذلك يشعر بشىء زائد عن ركب يرتحل وهذا هو الذى سما شوقه إليه، وليس بعد ما كان أقصرا كما قال وهو الذى عبر عنه فى خطابه لصاحبه لما بكى هذا الصاحب وذلك فى قوله:

بَكى صَاحِبى لَمَّا رَأى الدَّرْب دُونه ... وأيْقَنَ أنَّا لاحقان بقيصرا
فقلت له لا تَبْك عينُك إنما ... نحاول مُلكًا أو نموت فنُعْذَرا

فإذا تركنا ذلك ورجعنا إلى المطلع المقابل وهو قوله:

صحا اليوم قلبى عن لميسَ وأقْصرا ... وجُنّ بها ما جُنَّ ثُمَّت أبْصَرا

وجدنا امرأ القيس لا يحوجنا إلى المراجعة لنستخلص المعنى الذى له صحا قلبه عن سكرة لأنه قال بعده:

وذاك بأن الشَّيْبَ فى الرأس رَاعَهُ ... وقال فواليه: ألا قد تَغَيَّرا
فواعجبا مَا قَدْ عَجِبْتُ من الفَتَى ... تُبَدِّلُه الأيامُ والدهرُ أعْصُرا

وراجع كلمة «راعه» والمعنى أفزعه وراجع المعنى الذى جاء على لسان الفوالى وهن اللائى يُفلِّينه، ولماذا قلنا «ألاَ قد تغيَّرا» وما الذى دعاهن إلى استعمال أداة الاستفتاح، وضع قولهن «ألا قد تغيرا» بجوار كلمة «راعه» لأن المعنى أن شيبه راعهن أيضًا وكأنه ظهر له ولهن فجأة، حتى راعه وراعهن معًا فى وقت واحد، ثم راجع البيت الذى يليه وابتداءه بالتعجب، «فواعجبا» وهذا ابتداء لافت وهو من الأساليب المثيرة فى الشعر، ثم إضافة كلمة «ما» التى يؤتى بها فى حشو الكلام

لتأكيد المعنى، وأصل الكلام فواعجبا قد عجبت، فجاء بما الزائدة، ثم أعاد العجب ثم أكده بحرف التحقيق قد، وكل هذا دال على عمق هذا المعنى فى نفسه، وأن تعجبه به ليس له قرار فى نفسه لبعد غوره، ولأن المتعجب منه يستحق هذا، وخصوصًا عند شاعر وثنى لم تُرَبِّ نفسه على أن الله سبحانه جعل من بعد قوة ضَعْفًا وشيبة وأن هذا من آيات الله فينا، وأنه سبحانه أكْرَمنا بذلك، لأنه ليس هناك نعمة ينعمها الله على عبده كنعمة أن يرى آية الله فيه فى كل لحظة، امرؤ القيس رجل خلا عقله من ذلك وأذهله فعل الزمن فى الإنسان، وأن الأيام والدهر تبدله من عصر إلى عصر، هذه تساؤلات حائرة عند هذا العبقرى القديم الذى لم يأته هو ولا قومه نذير.

وقد أطلت الشرح فى هذين البيتين، لأن بيت المطلع عندى من أكرم الشعر وإنما يكشف كرمه عندى أيضًا هذا المعنى الذى عبَّر عنه بهذين البيتين وأول ما تراه فيه هو ذكر الظرف (اليوم) وتقديمه ولو أنه قال صحا القلب عن لميس وأقصر لكان كقول زهير «صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله» وإنما فضله على قول زهير وميزه بمذاق خاص ذكر هذا الظرف، لدلالته على المفاجأة وكأنه صحا اليوم فقط، واليوم بالذات، وكما فاجأه الشيب وراءه وفاجأ فواليه كذلك، كانت صحوته، وكلمة «صحا» هنا وعند زهير كلمة جليلة لأنها تعنى أنه كان فى سكرة، أو كان فى غيبوبة، أو كان نائمًا غُطِّى على عقله وقلبه، وهكذا الصبوات، وقلت إن هذا الظرف رفع هذا الشطر على قول زهير مع أن قول زهير من أكرم الشعر وخصوصًا براعته فى صياغة وتصوير الانصراف عن أفراس الصِّبا، وحط رحالها عنها، والتوجه إلى الحرب، وكان زهير شديد الحفاوة بعيينة بن حصن الفزارى الرائع الكريم، الذى جمع جموع العرب وأصرَّ على كسر أنف عمرو ابن هند، الذى كان لا يشبع من تكسير عظام العرب، وأنا أحب الأنف الحمى الذى يَحْمى نفسه، أو يموت، وأكره النذالة، والضعف والذل وهكذا كان عيينة الذى لم يكن له منزل إلا صهوات الجياد، ولم يكن له حصن إلا السيوف.

وقول امرئ القيس فى الشطر الثانى «وجُنَّ بها مـا جُنَّ ثُمَّت أبصرا» من أرفع الكلام وأسراه، وهو أعلى قدرًا من الشطر الأول، والشطران متـقابلان تقابلا ذكيًا لأن الأول يُبين حالة إفاقته من الصبوة والثانى يُـبيِّن حالة غيبوبته فى سكرة الصِّبا، والحالة الثانية أفعل، ووجه التـفوق فى هذا الشطر هو وقوعه على كلمة «وجُنَّ بها مـا جن» لأنها هى الكلمـة الوحـيدة القـادرة على أن تصل إلى قـرار النفس التى تغشَّاها من لهـو الصبوة ما غشىَّ، كـان امرؤ القيس بارعًا فى انتـقاء اللفظ القادر على أن يستخرج البـعيد الغائر الغائم فى ضميـر النفس، وهذا مرجع فضله على غيره، وكان هو نفسه عـميق الإحساس بالشيء الذى يريده، وكان إذا تعلَّق بشيء مَلَك عليه كل نفـسه، ودعك من هند والرباب وفرتنى، فإنها صـور أضـاف إليهـا مـا كـان يريده، ثم إنك تجـد كلمـة «ما» وهى اسم مـوصـول دال على الإبهـام فأفسَحت مجال الدلالة فى الزمان والحال أى جُنّ بها من الزمان ما جُنّ وتعلق قلبه من هواها والولَع بها مـا تعلَّق، وفى خِضمّ هذا المعنى المتسع العمـيق الذى عَبَّرَتْ عنه جملة «جُنَّ بهـا ما جُن» تفاجئنا كلمـة ثُمَّت، فتدل على التراخى وتزاد فـيها التاء لتأكيد المعنى، وهذا جيد وأجـود منه كلمة «أقصرا» بعدها لأنها تعنى أنه كف وهو فى قمة الولع بهـا، وبذلك تجد حدَّة المفاجأة سارية فى الأبيـات الثلاثة تجدها فى كلمة «صـحا» وفى كلمة «اليوم» وفـى كلمة «ثُمت أقصرا» وفى كلمـة «راعه» «وألا قد تغيرا» وفى كلمة «فواعجبا ما قدْ عجبت».

ومما يجب أن نفتح باب النظر فـيه مطالع القصائد التى تـتفق فى كثير من ألـفاظها وتراكيبها ثم يقع فيها اختـلاف ما فى وضع لفظ مكان لفظ وذلك عند الشاعر الواحد، وهو يشبه فى الدراسة القرآنية المتشابه اللفظى ولكنه هنا تشابه لفظى فى المطالع.

ومن أمثلته عند امرئ القيس قوله فى المعلقة.

«قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل» وقوله فى قـصيد أخرى «قفا نبك من ذكرى حبيب وعرفان».

وقوله فى القصيدة التى هى أخت المعلقة فيما نرى «ألا عِمْ صَبَاحا أيُّها الطللُ البالى» وقوله فى قصيدة أخرى، «ألا عم صباحًا أيها الربع وانطق».

ولابد أن نعتقد أن لهذا التفسير مرد فى داخل القصيدة، وأن نجتهد فى إدراكه فإن غاب عنا فلابد من الاعتقاد بأنه موجود ولكنه غاب عنا، وإنما قلت هذا لأنه لو لم يكن له مرجع فى داخل القصيدة لكان وجوده فى مطلعها عبثا، وكان يكون العدول من قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل إلى قفا نبك من ذكرى حبيب وعرفان عدولا لا معنى له، وهذا هو معنى العبث، والمطالع مواطن التجويد وليست موضع التسامح فضلاً عن العبث. والله سبحانه وتعالى حين تحدى هذا الشعر والجيل الذى نزل فيه القرآن إنما لفتنا بحادثة التحدى هذه إلى أنكم أيها العرب لن تقولوا كلاما أسمى، ولا أسنى من هذا الذى بين أيديكم من كلام آبائكم، ومن كلامكم الذى تقولون يعنى كلام الذين نزل فيهم القرآن ولن يكون من أصلابكم جيل يتجاوز هذه القمة البيانية التى وصل بيانكم إليها. وكذلك غيركم من أمم العجم، لن يكون من كلام الناس فى زمن من الأزمان ما يعلو فوق هذا الكلام الذى بلغ ذروته فى الشعر، وهذا هو معنى التحدى واعتبار عجز هذا الجيل شاهداً على عجز الأمم وبرهانا عليه. ثم إن تحدى هذا الجيل بأن يأتى بمثل سورة من القرآن أراه من الله سبحانه وصية لهذه الأمة بالمحافظة على بيان هذا الجيل، وتقريبه، من أجيال الأمة، وأراه أيضًا وصيةً من الله لعلمائها أن يقوموا بتحليله، وبيان أسراره، وتقريبه لمن يأتى بعدهم، ولهذا كتبت فيه وأنا فى السن العالية، لأن الكتابة فيه من باب رجاء رحمة الله ومن باب القربات.

وأعود إلى بيان هذه الفروق وأقول إن كلمة عرفان التى وُضعت موضع منزل، تشير إشارة ظاهرة وقاطعة إلى الغرض الأصلى من القصيدة، وهو المعنى الأم الذى دارت عليه، وتفرَّعت منه الأبيات بعده، وهيأت له الأبيات قبله، واعلم أنى أكره التزيد والتكلف ولو لم يكن المعنى عندى ظاهرًا كفلق الصبح ما ذكرته، وبيان ذلك أن كلمة منزل فى المعلقة أعقبها الشاعر بسقط اللِّوى والدّخول وحَوْمل إلى

آخره ثم ترى الحس بالمكان يجرى فى أوصال المعُلّقة كلها، فترى دارة جُلْجُل خدر عنيزة، وظهر الكثيب، وخباء بَيْضَةِ الخدر، وساحة الحى، وبطن حقف، إلى آخره، والقصيدة «ذكرى» والذكرى هى أحداث وأزمان وأمكنة وناس، أما الذى هنا فإن كلمة عرفان تستدعى أول ما تستدعى خط الزبور، ومصاحف الرهبان، وقد ذكر ذلك فى البيت الثانى فى قوله:

أَتَتْ حِجَجٌ بَعْدى عَلَيْها فأصْبَحتْ   كخطٍّ زبورٍ فى مصاحف رُهْبان

ولا ريب أن خط الزبور من معدن العرفان، وكان هذا كافيًا لأن الشعراء يشبهون الأطلال بخط زبور، وإذا أضافوا قالوا «يَزْبُرُها الكاتِبُ الحِمْيَرىّ» وإنما أضاف امرؤ القيس «مصاحف الرهبان» ومطل الكلام، وذلك ليُشْبِع، ويؤكد معنى العرفان، وأنه لم يصنعه إلا لمغزى وعليك أيها القارئ أن تحتشد لتدرك هذا المغزى الذى هو هَمّ الشاعر، والذى بنى قصيدته عليه وأنا مضطر هنا إلى متابعة الخطوات خطوة خطوة حتى أصل إلى البيت الأم وقد أعقب قوله (مصاحف رهبان) بقوله:

ذكرتُ بها الحَىّ الجميع فهيَّجَتْ   عقَابيلَ سُقْمٍ من ضمير وأشجان

ومعنى «ذكرت بها الحى الجميع» أن الديار أذكرته الحىّ أيام اجتماعه، والعقابيل البقايا قال الأعلم «ذكَّرتْ هذه الرسوم اجتماع الحىّ فهيجّ ذلك بقايا سُقمى وقوّاها» انتهى كلام الأعلم. ولاشك أن تذكر الحى الجميع هو من باب استرجاع العرفان، ولا شك أن كلمة ذكرت بعد كلمة مصاحف رهبان ملتئمة معها جداً.

ثم أعقب هذا البيت الذى ذكر فيه الحى الجميع وأهاجت الذكرى عقابيل أسقامه بذكر دموعه، وأنها سَحَّت وانْصَبَّتْ فى الرداء، وكأنها ماء مزادة، وهذا البيت مؤسس على البيت قبله، ثم جاء فى رواية الديوان بيت لا أرى له وصلا بالذى قبله، ولا بالذى بعده، وربما يكون ذلك قد خفى علىّ وهو قوله:

إذا المرءُ لم يخْزُن عليه لسانَه   فليس على شىء سواه بخزَّان

ولسانه مفعول به ليخزنْ لأنه ليس المراد به الآلة، وإنما هو مجاز عن السر، والمعنى إذا المرء لم يخزن سر نفسه فلن يخزن سر غيره، ولو جاء هذا البيت فى معلقة زهير لوجد هناك عائلته.

والمهم أن البيت الذى أراه أصل هذه القصيدة هو قوله بعد هذا البيت:

فإما تَرَيْنى فى رِحَالة جَابرٍ ... علىَ حَرَجٍ كالقَرِّ تخفقُ أكْفَانِى

فيارُبَّ مكروب كَرَرْتُ وراءَه ... وعانٍ فككتُ الغُلَّ عنه ففدَّانى

وكل الذى فى القصيدة هو تعقيب على البيت الأول ومرتبط بالبيت الثانى، وتنويعات لمواقف نبيلة له، مثل كروره وراء المكروب، وفكه غل العانى إلى آخره قوله (فإما ترينى) أصله إن ترينى وما زائدة لتأكيد معنى الجملة وتزدا كثيرا فى شعر امرئ القيس، لأنه رقيق الإحساس بمعانيه، ولدقة إحساسه بالمعنى ينزع دائما إلى توكيده، وإن الشرطية جوابها محذوف، ولها موقع جليل هنا لأن أصل معناها أنها تدخل على الشىء الذى لا يُتَوَقَّعُ وجوده، وهو هنا فى رحالة عامر، وهى خشبة كان يُحْمل عليها امرؤ القيس، وهو فى مَرَضه، وكان يَحْمله جابر هذا وهو من بنى تغلب ومعه الشاعر عمرو بن قميئة، والرحالة هى الحَرَج كما قال الأعلم والقَرُّ بفتح القاف مركب من مراكب النساء، وتخفق أكفانى أى ثيابى صير ثيابه أكفانا.

قلت إن (إن) هنا التى أكّدها بما الزائدة لها موقع جليل، لأنها دخلت على شرط واقع، وليس غير متوقع، كما هو الأصل فيها، وهى هنا كالتى فى قوله تعالى ﴿إِن كُنتُمْ فِي رَيْبٍ مِّنَ الْبَعْثِ﴾ [الحج: ٥] وهم فى ريب قطعا، وإنما أفادت فى بيت الشعر أن هذا الواقع ما كان ينبغى أن يكون، ودل استعماله على رفض الشاعر لهذا الواقع، بدليل أنه راغ منه، إلى زمن قوته، وجلادته، وذكر فيارب مكروب كررت وراءه، ويارب عان قد فككت، ويارب فتيان صدق بعثت، ويارب خرق قطعت، ويارب غيث هبطت، وهكذا حتى انتهت القصيدة، ولذلك قلت إنه البيت الأم، وأن ما بعده مُفَرَّعٌ عليه، وهذا مَهْيع كثير التنوع فى الشعر الجاهلى

فإذا مرض الشاعر أو أسَنَّ وأصابه الوهن، أو قالت له صاحبته كَبِرْت ولم تعد تحسن اللهو، رجع إلى أيّامه أيام الشباب، والفتوة، والقوة، وأخذ يُعَدِّدُ من أيامه الصالحات ما يُغطيِّ به لحظة الضعف هذه.

قلت إن هذا البيت هو البيت الأم، وأنه محض العرفان، وذلك لأنه فيه واجه الحقيقة الأزلية التى نعْرفها جميعا، ونَروغ منها جميعا، والشاعر هنا عرف، وأيْقن، واسْتَيْقَن أنه الموت لامحالة، حتى إن ثيابه سمَّاها أكفانا. ولا أشك ولا أتردد فى أن قوله «من ذكر حبيب وعرفان» مُنته إلى هذا البيت، لأنه ليس عرفانا كأى عرفان، وإنما هو عرفان ليس بعده عرفان، عرفان يكشف فيه عن العقل كل غطاء كما وصفه ربنا جلت حكمته ﴿فكشفنا عنك غطاءك فبصرك اليوم حديد﴾، كما لا أشك ولا أتَرَدَّدُ فى أن الحبيب هنا غير الحبيب فى المعلقة، لأنه فى المعلقة عنيزة، وفاطمة، وبَيْضَةِ الخدر، والشباب الذى جمع له هؤلاء، وهو هنا الشاعر بلحمه ودمه، وليس غيره، وأن قوله نبك إنما هو بكاء لهذا المحمول على رحالة عامر، على حَرَج تخفق أكفانه، هذا البيت هو أمُّ القصيدة كلها، وراجع لأنك لن تجد بعده إلا صورا من أيام خلَتْ، وأن هذا اليوم هو الذى حدَّد نهاية الشاعر، وبه تطوى صفحته، وهذا البيت له من التأثير فى نفسى ما ليس لغيره، لأنى أرى الشاعر فيه يبكى نفسه، وعجبت لأن أبيات القصيدة التى يقولها وهو محمول على نعشه فيها من الصفاء، والقوة، والتجويد، ودقة الاختيار، ما فى شعره كله، وكأن الحياة كانت تتفلت من يده ويبقى التجويد، والإتقان، والتحسين فيها، إلى أن تبرد بالموت. وقد علمنى هذا الشاعر العريق من بيان العربية علما لم أتعلمه من غيره، وعاشت خواطره فى خواطرى، وسكنت لغته فى قلبى، والملاحظ أنه فى هذه النونية وهو يسترجع أيام شبابه لم يذكر صَبْوة واحدة، وهذا قليل جدا فى شعره، وقلما نجد له قصيدة تخلو من صبوة، ولم أفهم من هذا أنه كثير الصبوات للنساء، وإنما له صبوات أخرى عبَّر عنها بهند ودعد كما قلت ذلك كثيرا، ومن الغريب جدا أن قصيدته السينية التى قالها وهو يموت، فيها ذِكْر لصبواته ومنها البيت المشهور:

فلو أنَّهـا نَفْسٌ تموت جـمـيـعـة ... ولكنـهـا نَفْسٌ تَـسـاقطُ أنْفُـسًـا

وكان قَيْصر قد أهداه حلة مسمومة فلبسها، ثم أدرك واستيقن الموت ويقول فيها:

وبُدِّلت قُـرْحًـا دامـيًا بعـد صحـة ... لعـل مَنَـايَانـا تحـوَّلـن أبؤسَـا

ولها مطلع عجيب بدأها بقوله:

ألِمَّـا على الربع القـديم بعَـسْـعَـسَـا ... كـأنى أُنـادى إذا أكلِّمُ أخـرسـا

وموضع عجبى من هذا المطلع، أنه وهو فـى هذه الحالة يتادى الربع فلم يجبه، وهذا يحدث فى مـقامـات كثيـرة، إلا أنه فى مقام هذه القـصيـدة له دلالة بالغة التأثيـر، وهى أن الربع هو الآخر قـد مات فلم يرد ميت علـى ميت، ثم إن منزع بناء القصيدة وحذو هذا البناء قريب جدا من حذو بناء النونية من ذلك قوله:

فـإمـا تَرَيْنِى لا أُغَـمِّضُ سـاعـة ... من الليل إلا أن أُكِبَّ فـأنْعَـسَـا

يعنى أنه لا ينام من دائه إلا أن يُكبّ والإكباب كمـا قال الأعلم «ملازمة الشيء مع انعطاف عليه وانحناء».

راجع قوله «فإمـا ترينى لا أغَمضُ»، وهو من باب قوله «فإمـا تَرَيْنى فى رحَالة جابر» ويقال فـى تحليل بنائه ما قيل فى نظيره، وإن كـان قد أطال الكلام ومطله، حتى يُحقّق الصورة فلم يكتف برحالة عامـر، وإنما أضاف قوله «على حرج» فأكد وكرر، ثم أضاف التشـبيه وذكر القر بفتح القاف وهو من مـراكب النساء كما قلت وكأنه يذكـر بالهوادج التى طالما تغنى بما فـيها من (غـرائرَ فى كِنٍّ وَصَوْنٍ ونِعْـمَةٍ) ويوازن بينها وبين هودج هو فيه تخفق أكفانه.

وبعد مـا قال «فإمـا ترينى» فى القصيـدتين أتبع واحدة بقوله «فـيارب مكروب كررت وراءه» وفى السينية أعاد الشطر بتمامه وقال:

فـيـارب مكروب كـررت وراءه ... وطاعنت عنه الخيل حتى تَنَفَّسَا

«ويارب يوم قد أروح مُرَجَّلاً» إلى آخره.

وقوله (فإما تريني لا أغمض ساعة) هو جذر المعنى في السينية كما أن نظيره هو جذر المعنى في النونية، ويلاحظ أنه في البيتين ذكر «إن» الشرطية الملحقة بها ما الزائدة، ولم يذكر جوابا وإنما حذفه وأغمضه، وكأن نفسه لا تساعده على ذكره، ودل عليه في القصيدتين بكلام واحد هو قوله (فيارب مكروب) وكأنه أراد «إن ترني محمولا أو إن ترني لا أغمض ساعة» فلا تتوقف عند لحظة الضعف هذه، وتجاوزها بسرعة، وأذكر بلائي وأنا أجيب المكروب، وأطاعن عنه، حتى أنفس كربه، وتذكر العاني الذي فككت الغلّ عنه فـفدّاني، وهذه مروءات يذكرها هذا الشاعر النبيل في اللحظة التي يودع فيها الدنيا وكأنها هي آخر ما يبقى في الذاكرة وآخر ما يبقى من الحياة وآخر ما يتغنّى به وآخر صوت للشعر ونعمًّا هي.

وبقي مطلعان داخلهما تغيير واستحكم في نفسي ما قلته قبل ذلك وهو أن شاعرا كبيرا سيدا رائعا كالكندي لا يتجاوز كلمة في المطلع إلى كلمة أخرى إلا ولها في القصيدة شأن أي شأن.

هذان المطلعان هما قوله في اللامية التي هي أخت المعلقة فيما أرى:

ألا عِمْ صَباحًا أيُّهَا الطَّلَلُ البالي ... وَهَلْ يَعِمَنْ من كان في العُصُرِ الخالي

وقوله في أخرى:

ألاَ عِمْ صباحا أيُّها الرَّبْعُ وانطق ... وحدِّث حديث الركب إن شئت واصدق

وقد وقفت كثيرا وراجعت القصيدتين مرات لأتبيّن امتداد كلمة (الطلل البالي) في واحدة، وامتداد كلمة «أيها الربع وانطق» في الثانية.

وأكرر أنني لم أعرض هذا ولا غيره للدرس إلا بعد ما ظهر لي كفلق الصبح، وكثير من أسرار الشعر تظل غامضة، وبعد طول التَّفَقُّد والمراجعة تظهر ظهورا لا يلتبس، وتكون كوجه الشمس في رائعة النهار، وهذا منها ومن الضروري أن أشرح الأبيات الثلاثة في مطلع اللامية لأن فيها من الحَيْرة، والقلق،

والإبهام، والبيان، والإجمال، والتفصيل، والإثبات، والنفى، ما أراه جوهر تفوقها، وتجويدها، والدليل الناصع على صدور كل هذه الأحوال عن طبع شعرى بالغ التفوق.

قوله «ألاعمْ صَباحا أيُّها الطلل البالى» استفتح الكلام بأداة الاستفتاح الدالة على توفر اهتمامه، واحتشاده، وإقباله، وانفعاله بخطاب الطلل، ومثلها النداء، بهذه الصيغة المتضمنة كلمة «أى» ويؤتى بها وصلة لنداء ما فيه الألف واللام، وهى دالة على الإبهام، ثم بينها المعرفُ باللام بعدها، ثم الهاء التى للتنبيه، كل هذه عناصر شعر، وإثارة، وإيقاظ، ولفت، ثم اختيار الطلل، ولم يقل الربع، والطلل أصْغَرُ من الربع، لأن الطلل هو الأثر الباقى كالنؤى، والأثافىّ، وجِذْم الحوض والربع هو الديار أنفسها ثم وصفه بالبلى، وقال الأعلم «كأنه يعنى به نفسه، فضرب المثل بوصف الطلل».

وهذه لفتة جيدة من الأعلم، ولا أراه أدرك هذا إلا بعد ما تفقد القصيدة كلها لأن هذا المعنى لا يَقَعُ فى نفس الدارس للقصيدة أول مرة، وهذا يعنى أن هذا العالم الجليل كان يراجع القصيدة مرة، ومرة، قبل أن يبدأ فى شرحها. ويعنى أيضا أنه أدرك مذهب الشاعر فى أنه يُريد الشىءَ فيدع الحديث عنه إلى غيره مما هو منه بسبيل، ويعنى أيضا اتساع الدلالة فى الشعر ووفرة التأويلات فى صوره وصيغه، والمهم أنه بعدما دعا للطلل البالى بالسلامة، والنّعمة كأنه تَنَبَّه وقال أى نعمة للذى أصابه البلى، والعدم؟ فرجع وفصل وبين، ونفى وأثبت، أما تفصيله وبيانه فهو قوله إن الذى تفرق عنه أحِبَّتُه لاينعم، وكلمة يعمن أصلها يَعِمُ من قولهم وَعَمَ يَعِم، وأصلها يَوْعِمُ فوقعت الواو بين عدوتيها الفتحة والكسرة فحذفت، ثم انتقل من بيان نفى أن ينعم من تفرق عنه أحبابه، إلى بيان الذى يَنَعَمُ وهو السعيد المُخلَّد، الذى لا يبيت بأوجال، والأوجال جمع وجل وهو الفزع، والسعيد هو من أسعده الجَدّ، وقليل الهموم، والهموم جمع هم، وهو الأمر الذى أهمك وشغلك، وحثّك، ثم عاد إلى نفى أن ينعم من كان عهده بجمع أحبته ثلاثين

شهرا فى ثلاثة أحوال، ثم إنك تلاحظ تكرار كلمة «هل» الدالة على الإنكار، والتى أنكر بها أن ينعم من كان فى العصر الخالى، ثم أثبت بها النعيم للسعيد المخلد القليل الهموم، ثم نفى بها أن ينعم من كان أحدث عهده إلى آخره، وتكرار هذه الأداة جعل هذه التفصيلات كلها دائرة حول حقائق واحدة، وتحليل المشاعر الإنسانية الْمُهَيَّأة للراحة والسعادة، والتى ليست كذلك، ومادام ضرب الطلل مثلا له فهو لا يَنْعم لأنه ليس قليل الهموم، ولأنه فقد العزيز، وليس هو السعيد المخلّد، الفارغ الذى يعيش هملاً فى هذا الوجود.

ومن المفيد أن تتفقد الأبيات:

ألا عِمْ صباحًا أيها الطَّلَلُ البالى	وهل يَعِمَنْ من كان فى العُصُرِ الخالى
وهل يَعِمَن إلا سعيدٌ مُخلدٌ	قليلُ الهمومِ ما يبيتُ بأَوْجالِ
وهل يَعِمَنْ مَنْ كان أحْدَثُ عَهْدِه	ثلاثين شَهْرا فى ثلاثة أحْوالِ

وتأمل تكرار كلمة «وهل يعمن» وكيف دلت على قلب حائر، يبحث عن الوجه الذى به ينعم، ثم هو يفتقده دائما، لأنه يرى أن أوصاف من ينعم لا تنطبق عليه، وأبرزها أنه لا ينعم إلا فارغ القلب من الهم، والذى لا يطلبه أحد، ولا يطلب هو أحدا، وليس فى نفسه هم يحثه نحو مجد، ولا نحو طموح، ولا أمل، وإنما هو مسالم لكل شىء، لأنه لا يطمح إلى شىء، وليس الشاعر من هذا الصنف، ثم إنك تلاحظ أن الأبيات الثلاثة تُمْسِكُ معانيها بعضها ببعض، ومؤسس بعضها على بعض، وأنها من النمط العالى والباب الأعظم كما كان يسميه الشيخ عبدالقاهر، وأعتبر هذا المطلع من أعلى مطالع امرئ القيس، وهو عندى أكثر سخاء، وأغزر شعرا، وأدل على معان أكثر تَضَاربًا وتدافعا، وتموجا فى نفس الشاعر من «قفا نبك» وعلىّ أن أبحث فى القصيدة عن وجه ذكر كلمة البالى التى ضربها الشاعر مثلا لنفسه، ولماذا لم يكن هو من فريق الفارغين السعداء؟ وأول ما يظهر لى قوله بعد بيت واحد:

وتَحْسَبُ سلمى لا تزال ترى طلاً   من الوحش أو بَيْضًا بميثاء مِحْلالِ
وتحسب سَلْمَى لا تزال كعهدنا   بوادي الخُزَامى أو علَى رسٍ أوْعال

والطلا: ولد الظبية، والميثاء: مسيل الوادى، والمِحْلال الذى يُحَل عليه كثيرًا والرَّسٌّ: البئر؛ وأوعال هضبة.

وأهم ما فى هذين البيتين هو الدلالة على أن تحولا حدث وأن الحال صار إلى حال لم يكن عليه أيام سلمى، وأن هذا التغير والتحوُّل له أثر بالغ فى نفس الشاعر، بدليل تكراره، وأن ما عهدته سلمى لم يبق منه شىء، وأن هذا التغير قد عمَّ حتى أصاب الطلا، الذى هو ولد البقرة، والبيض، الذى هو بيض النعَّام، حتى ذلك قد تغيّر، وإنما آثر ذكر الطلا والبيض لأنهما هما الخصوبة، والنماء، والحياة، والتكاثر.

وبعد هذين البيتين ببيت واحد، ذكر بيتا كشف به جوهر هذه التحولات وذلك قوله:

ألا زَعَمَتْ بَسْبَاسَةُ اليوم أنَّنِي   كبرت وألاَّ يُحسنُ اللَّهْو أمثالى

وهذا واضح فى أن الذى تحول هو الشاعر نفسه، وأنه تحَوّل من الشباب إلى الكبَر، ومن القوة إلى الضعف، وأنه صار شيخًا فانيًا، وأنه شارف نهاية الطريق، وتجد فى رده على بسباسة مقدار غضبه من هذا الواقع الجديد، ومقدار هروبه منه إلى زمن القوة، والصبوة، والاقتدار، راجع خطابه لبسباسة.

كَذَبَتْ، لقد أُصْبِي على المرءِ عِرْسَهَ   وأمْنَعُ عِرسى أن يُزَنّ بها الخالى

راجع كلمة كذبت، وما وراءها من غضب، ثم راجع التوكيد فى قوله «لقد أصبى على المرء عرسه»، ثم راجع موقع كلمة «أُصْبى» وأنه لم يقل مثلا قد أُميل عُرسَ الرجل، وراجع قوله، «أن يُزنَّ بها الخالى» ولماذا عدل عن أُصْبى إلى يزن ولم يقابل حالا بحال، فيقول وأمنع عرسى أن تصبو بغيرى، قلت هذا مع أننى

لا أفهم من هذا البيت إلا شيئًا واحدا هو أننى قادر على أن أحوذ ما فى يد غيرى، مهما كان امتناعه، ولا يحوز أحد شيئا مما فى يدى، وليس هناك فى الممنوع الممتنع أعظم من قلب الحُرة ذات البَعْل جعل قلبها مثلا للقلعة الممنوعة التى ينالها. كما قال الأعلم جعل الطلل مثلا له. والمهم أن قول بَسْباسة فتح الباب ليحدثنا عن لهوه بأكرم النساء وأنبلهن وأرفعهن منزلة وأكثرهن نعمة وفتح ذلك بقوله:

ويارُبَّ يومٍ قد لَهَوْتُ وليلةٍ بآنسة كأنها خَطّ تمثال

وراجع كيف وقع على كلمة «خط تمثال».

ثم ذكر أوصافها ثم فتح الكلام مع أخرى بقوله:

ومِثْلِك بيضاءِ العوارض طَفْلةٍ لَعوبٍ تُنسيِّنى إذا قمت سِرْبَالى

ووصفها وأطال الكلام معها وهى التى سما إليها بعدما نام أهلها ونازعها الحديث، وأسْمَحتْ وصار بها إلى الحسنى ورق كلامها، وراضها فذلت أىَّ إذلال، وأصبح معشوقا إلى آخر ما قال وأبدع ودقق وصور ثم كشف أن هذه هى سلمى.

وقد عَلِمتَ سَلْمى وإن كان بَعْلَهَا بأنَّ الفَتَى يَهْذِى ولَيْس بِفَعّالِ

وحين أضع هذه الصورة بإزاء قوله «وتحسَب سلمى لا تزال كعهدنا» وأن هذا الذى وصفه وصوَّره مع سلمى هو عهده الذى تبدَّل، وأضع أيضا قول بسباسة وأنه كَبِرَ ولم يعد يحسن اللهو، وهو صريح فى بيان التحول، وأرجع إلى الطلل البالى أجد أن البلى قد تَسلّل إلى الشاعر، فذهب ما عهده مع سلمى، وتحوّل كل الذى كانت تراه سلمى حتى ولد البقرة، وبيض النعامة، وكل ذلك من الخصوبة، والتوالد، والصبوة، والشباب، ولا أتردد فى أن افتتاح كلامه فى حكاية بسباسة بأداة الاستفتاح (ألا) التى فتح بها كلامه مع الطلل فيه رابطة لغوية، بين الحديث عن بلى الطلل، وكلام بسباسة الذى هو حديث عن كبره، وشيخوخته، ثم إننى

رأيتــه هنا وهو يحـدِّث عـن الذى كـان بينـه وبين سلمى يوغل فـى الإشـارات والتلميـحات التى تشير إشـارات قريبة وبعيـدة إلى ما يكون بين الرجل والمرأة من مثل قـوله «صرنا إلى الحسنـى»، وما بعده إلى قـوله فأصبـحت معشـوقا، الذى يوشك أن يكون تصريحا بما لا يصرَّح به، أقـول إن هذا لم أجد منه شيئًا مع التى دخل عليهـا فى المعلقة وقد نـضت لنوم ثيابها، وذلك لأن قـول بسباسـة أهاجه، فأوْغل وأوشك أن يلامس ما لا يصـرح به، ولم يكن مقام المعلقة مُقْتَـضيا ذلك، لأنه هناك أراد فقط أن يؤكد اقتحامه للأحـراس وأهوال المعشر غير أننى لا أستطيع هنا أن أتجـاهل وصفــه للحالة التى كـان عليـها لما دخل على سلمى وذلك قـوله المشهور:

أيَقْـتُلُنِى والمـشـرفـىُّ مُـضَـاجــعى ... ومَـسْنُونةٌ زُرْق كـأنْيـابِ أغْـوَالِ

وأستبعـد أن يسمو إليها بعدما نام أهلهـا وفى يده أنياب أغوال لأن هذه صورة محارب مكتمل العَتَاد، وفاتح حـصون ومسئول على ممالك وليست صورة الذاهب إلى البيض والذى يكون مُرَجّـلا حَبِيبًا إلى البيض الكواعب أمْلسـا، كما قال هو، ولا أفهم من معنى ذكر المشرفى والرمح الذى كأنياب أغوال إلا معنى واحدا هو أن هذا التـصوير الذى تراه فى ذبيـبه وحـديثه ومـراودته إلى آخر كل هذا، تصـوير لوصوله بقـوته وسلاحه وسلطانه، واقتـداره، إلى أمنع الممنوعات، والتى لا يصل إليهـا إلا ملك مقتدر، تنال يده مـا يريد، ولا تنال يدٌ منه شيئـا، ولا تنسيك هذه التفريعات التى تخفى عنا الخيط الأساسى المُمتد فى القصيدة وهو خيط البِلىَ الذى وضع غيرَه مكانه فى القـصيدة الأخرى، وكأنه يقـول إنه ليس له وجود فى نسيج القصيدة الأخرى، وإنما له وجود فى نسيج هذه القصيدة، وأظهر من كل الذى قلته مما يعود إلى كلمة «الطلل البالى» قوله بعدما أخبر أنه ولج بيت العذارى ووَصَفَهُنَّ وأنَّهُن يَتْبعْنَ الـهوى سبل الردى، يعنى يمضين فى اللهو والغى إلى حـافة الهلاك، قال بعد هذا التهالك البالغ فى الغى.

كـــأنِّىَ لم أرْكَبْ جـــوادًا لـلذَّةٍ ولم أتَبَطَّنْ كَاعِــبًا ذات خلْخَـالِ
ولم أسْــبـــأ الزقّ الروىَّ ولـم أقل لخـيْلى كُـرِّى كـرَّةً بعـد إجْـفَـالِ
ولم أشْـهَـد الخَيْـلَ المُغيـرَةَ بالضُّحَـا على هَـيْكل نَهْــدِ الجُـزارة جـوَّالِ

والجزارة القوائم والجوال السريع، وهذه الأبيات قاطعة فى أنه قال هذه القصيدة فى شـيخـوختـه وهو كـالطلل البـالى، ثم إنه لخص فى هذين البـيتـين المكونات الأساسيـة لأكثر الشعر الجـاهلى وهو الصيد،والصبـوة، والشراب، والحرب، وأن هذه لذات، وأنها لذات الشباب، وأن لذة الصَّيد عِدْل لذة الصبوة، وأن لَذَّة الخمر عدل لذة الحـرب، وأن الصبوة والخمـر، والصيد، كل ذلك يقـترن بعضــه ببعض وهذا يعنى أن بعضه من بعض، وكان المتنبى بالغ الدِّقة فى فهم الشعر لما دافع عن هذا الاقتران وأن الشاعر لم يذكر الحرب مع الصيد، ولم يذكر الخمر مع الصبوة، كما كان يقترح بعـضهم وقوله «كأنى لم أركب» يعنى أن كل ذلك فات وكل ذلك مات وبعبارة أخرى ماتت اللذات، ماتت مع الشباب الذى مات. وهل ترى كلاما أقرب إلى الطلل البالى من هذا الكلام؟

ومن تمام البيان فى بيــان أنه لم ينعم، لأنه لا ينعم إلا فارغ النفس من هواجس المجد والطموح قوله فى مقطع القصيدة:

فلو أنمـا أسْعَـى لأدنى مَــعِـيشَـةٍ كـفـانـى ولَمْ أطلُب قليـلٌ من المال
ولكـنـمــا أسْــعَى لمجـــد مُــؤَثَّلٍ وقــد يُدْرِكُ المجْــدَ المُؤَثَّل أمْـثَــالى
ومـا المرء ما دامـت حُشَـاشَـةُ نَفْسِه بمُـدْرِك أطْـرافِ الـخُـطوب ولا آلِ

وكأن السـعيد المخلد الذى فى المطلع هو الذى يسعـى لأدنى معيشــة، فإذا وجد الطعام والشراب رضى واطمأن، وسعــد، ونـعم، أما الذى يسعى لمجـد مؤثل فإنه لا يستريح، ولا ينعم، لأن مشوار المجد مـشوار طويل لا يدركه كل من سعى إليه، وإنما يدركه من كان مثل الشاعر وراجع كلمة (المؤثل أمثالى) وما فيه من نشوة وغناء

ثم دقق لترى عمق حسه بمجد آبائه المؤثل الثابت الراسخ القديم ثم راجع البيت الأخير وهو من أكرم ما قرأت من الشعر. وحشاشة النفس بقيتها، وهذه الحشاشة مادامت فى النفس فإن الطموح والأمل يمتد بهذه الحشاشة، وما دامت هذه الحشاشة باقية فى النفس الكريمة فإن الطموح والرغبة فى معالى الأمور باق معها يساكنها، لا يفارقها، والنفس التى يسكنها هذا المعنى النبيل ليست نفس داعر دنيء ملوَّث بأعراض الناس، وقد وضَعْت هذه الحكمة بإزاء الحكمة التى فى النونية:

إذا المرءُ لم يخزُن عليه لسانَه فَلَيْسَ على شَيءٍ سواه بخزَّانِ

ورأيت أن حكمة النونية تشبه حكم العامة، وهذه الحكمة تشبه حكمة الملوك، ولا شك أن هذا المقطع لهذه القصيدة راد إلى مطلعها كأحسن ما يكون رد العجزعلى الصدر أو المقطع على المطلع، وحسبى هذا فى بيان امتداد معنى البلى والفناء فى هذه القصيدة التى قالها بعد ما شاخ وهى بالقطع مما قيل بعد المعلقة وأن ما فيها من المعلقة منقول من المعلقة إليها، وليس العكس.

وأبدأ فى بيان أثر الكلمة التى أحضرها فى القصيدة الثانية وغيّب الطلل البالى، وهى قوله (أيها الربع وانطق) ولا شك أن تغلغل كلمة (وانطق) فى القصيدة القافية ليس ظاهرا ظهور تغلغل كلمة (الطلل البالى) فى القصيدة اللامية، وأحب أن أنبه بل من الواجب أن أنبه إلى أن كل هذا مما استخرجته، ولم أقرأه لا فى كلام القدماء ولا فى كلام غيرهم فضعه تحت النظر والمراجعة، وخذ منه واترك، وعسى الله أن يقبل منا ما أصبنا، وأن يغفر لنا ما أخطأنا، ومن الضرورى أن أشرح الأبيات الأربعة الأولى التى تمثل الحديث الذى أراد الشاعر من الربع أن ينطق به وها هى:

ألا عِمْ صَبَاحا أيُّها الربعُ وانطق وحدِّث حديث الركْب إن شئْتَ واصْدُق

وحدّث بأنْ زَالَت بليل حمُولُهُم كَنَخْل من الأعْراض غَيْرَ مُنبق

جعلن حوايا واقتعدن قعائدًا وحفّفْنَ من حوك العراق المُنمَّق

وفوق الحَوَايا غِزْلَة وجآذرٌ تَضَمَّخن مِنْ مِسْك ذكيٍّ وزنبق

وأول ما تلاحظه أن كلمة (وانطق) التي وضعها مكان البلى ليست كلمة عابرة، وإنما كانت جذرا لهذه الأبيات الأربعة، لأن هذه الأبيات تأسست عليها، وهذه هي أبيات المطلع لأن البيت الخامس انتقل فيه الشاعر من سرده لما يجب على الطلل أن يحدث به إلى حديث الشاعر عن نفسه ومتابعته للركب إلى أن غاب وحالت دونه غوارب الرمل، يعنى أوائله.

ولا شك أنه عدل عن الطلل، إلى الربع، لأن الرَّبْع هو المُهَيأ لأن يُحدِّث حديث الركب لأنه المنازل التى رحلوا عنها، والطلل هو المفردات التى هى من لوازم الحياة كموقد النار، والحفير الذى حول الخيمة، وما يشبه ذلك، ثم إن نداء الربع يعنى أنه انتقل عند الشاعر انتقالا مجازياً من أرض قفرة إلى إنسان حى يعرض له ما يعرض للأحياء من سلامة ونعمة، وقوله «وانطق» ثم قوله له بعد ذلك (وحدّث حديث الركب) ولم يقل له ابتداء حدث حديث الركب، أقول قال له انطق ليهيئه إلى ما يراد منه، وأنه لا يكفى أن يصير حياً يخاطب خطاب الأحياء، وإنما المهمة التى تناط به الآن هى النطق، والتفكير، والتذكر، والرواية، والحديث.

وقوله بعد ذلك (وحدِّث حديث الركب) من الانتقال من العموم الذى فى قوله (وانطق) إلى الخصوص الذى فى قوله (وحدث حديث الركب) وإنما طلب منه أن يحدث حديث الركب، ولم يطلب منه أن يحدث عن الركب، لأن المراد الحديث الذى كان من الركب فإذا حدّثت أنت عنه فليكن حديثك كأنه حديثه ولهذا أردفه بقوله «واصدق» وفرق بين أن تحدثنى حديث زيد، وأن تحدثنى عن زيد، وكلمة «إن شئت» ورميه بها قبل قوله واصدق كلمة مُحيرة لا أدرى لماذا حرص على أن يكون حديث الربع عن الركب صادرا عن رغبة الربع، ومشيئته؟ هل أراد أن يقول إن الحديث الصادر عن إرادة المتحدث ومشيئته، هو الحديث الجدير بأن يُسمع، وليس الحديث المفروض عليه من خارج نفسه؟ هل أراد أن يُنَبّه إلى الفرق بين ضَرْبَيْن من الحديث، حديث يتحدث فيه المتكلم بما يريد غيره أن يحدِّث به،

ويكون فيه المتكلم ليس مستجيبا لمشيئته، وإنما هو مستجيب لمشيئة غيره، وحديث صادر عن رغبته هو ومشيئته هو، وموفور نشاطه هو؟! أم أن الشاعر استوحش ترادف الأوامر الموجهة منه إلى الربع، ابتداء من قوله (انطق، حدث، اصدق، حدث) فكسر حدة هذه الأوامر المتتابعة ورجع بالأمر إلى مشيئته هو؟ أم أنك أيها القارئ ترى سراً آخر لهذه الكلمة؟ لقد كان الربع يشارك الشاعر في حزنه، وأسفه، وشجنه، على رحيل ساكنيه، وكان الشاعر أحيانا يسأل الربع عن الركب فيغلبه ما يجد فيعيى بالجواب، كما قال النابغة: «وقفت فيها أصيلانا أسائلها عيّت جوابا» فهل أراد امرؤ القيس أن يدفع عنه حرج العِيِّ؟ وكان الربع يُسْأل فيأبى التكلم وليس يعيى كربْع حسان الذى سأله التكلم فأبى:

ألم تسأل الربع الجديد التكلما بمَدْفع أشداخٍ فَبَرْقَةِ أظْلَمَا
أبى رسم دار الحيّ أن يتكلَّما وهل يَنْطِقُ المعروفَ من كان أبكما

والمدفَع مسيل الوادى والأشداخ واد من أودية المدينة والبرقة حجارة من رمل وطين ووصفَتْ بالظلمة لأن حجارتها سوداء، والملاحظ أن قصيدة حسان هذه التى سأل الربع فيها التكلم كلها حديث عن مناقب قومه، وقوله «وهل ينطق المعروف من كان أبكما» من الكلام الجيد العالى وفيه إشارة جيدة دامغة لمن ينكرون فضل قومه.

وباب حديث الربع، وكلام الرسم، وجواب الرسم، وعيّ الرسم، باب متسع وفيه من التنوع، والثراء، والارتباط الحيّ بالسياق ما يروق ويروع لمن يصبر عليه ويكتشفه، وقوله:

وحَدّث بأنْ زَالت بليل حُمُولَهم كنَخْل من الأعراض غير منبّقِ
جَعَلن حوَايا واقتَعدْن قعائدا وحَفَّفْنَ من حَوْكِ العراق المنمق
وفوق الحَوَايا غِزْلةٌ وجآذِرٌ تضمّخن من مِسْكٍ ذكيٍّ وزنْبقِ

هذا هو الحديث الذى أراد الشاعر من الربع أن يحدث به، أراد أن يصف له زوال حمولهم بليل، وأن يصف له هوادج النساء، وأن يصف له النساء، داخل هذه الهوادج، والحمول فى قوله زالت بليل حمولهم: المراد بها الإبل التى تحمل، والأعراض أودية، والنبّق ذكر الأعلم له معنيين أن يكون المراد غير زاه، ويقال منه نبق النخل إذا أزهى، ومعنى أزهى خرج ثمره، وبُسْره، فلوّن، أو هو التّمْرُ الفاسدُ الصغير، والأخير هوالأولى، وأنه شبه الهوادج بنخل ليس له ثمر صغير، ولا فاسد وهو من نفى العيب، ولو فسرناه بنخل غير زاه لتناقض مع قوله وحَفّفْن من حوك العراق المُنَمق لأن المراد بيان الزينة التى فى الهوادج، وأنها من وشى العراق المزين، ولم يصف النخل هنا بمثل وصفه به فى قوله:

أوَ ما ترى أظْعَانَهُنَّ بواكراً كالنَّخْل من شَوْكان حين صِرَامِ

والمراد حين جنيه وحين يكون أزهى، وأكثر ألوانا، وأمتع للعين، وإنما اكتفى هنا بقوله غير مُنَبّق لأنه يصف زوال الحمول بليل وذكر الألوان المختلفة والمتنوعة مع الليل مما لا يحسن قرانه، بخلاف الميمية فإنه قال «أو ما ترى أظعانهن بواكر» فذكر البكور ولم يقل بليل وقال «أوما ترى» فناسب وصف النخل بما وصفه به، ثم إنه قال بليل لمعنى آخر وهو أن زوال الحمول بليل يعنى أنه لا يحدث عنها إلا الربع، لأنهم زالوا بليل،فلم يرهم الشاعر ولا غير الشاعر، وهذا مما استدعى حديث الربع عن الركب، وهذا بخلاف المعلقة فقد غدوا يوم تحملوا وكان هو لدى سمرات الحى ناقف حنظل وهذه فروق شكّلَتْ جوهر الشعر والحوايا مراكب النساء يعنى الظعائن والقعائد ما يقعد عليها وإنما ساغ له أن يذكرحوك العراق المنمق بعدما انفصل الكلام عن الليل وابتعد عنه.

وقوله «وفوق الحَوايا غِزْلَةٌ وجآذر»، الغزله جمع غزال والجآذر جمع جؤذر وهو ولد البقرة وهذا من أمتع ما توصف به النساء، وقوله (تضَمَّخْنَ من مسك ذكى» مما برع فيه امرؤ القيس ونوع صوره فهن مرّة يعللن بالعبير ومرة يضمخن بالمسك ومرة فتيت المسك فوق الفراش ومرة يجد بها طيبا وإن لم تطيب.

وهذا هو آخر حديث الركب، وكأن الشاعر فيه كـان يُنْشد الشعر ويسمع الشعر وكأنه لم يقصد إلى أن يحدثه الربع بشيء يجهله هو لأنه قال له حدّث بكذا وكذا وأراد زوال حمولهم بليل وزين الحـوايا وأنها محفوفة بحوك العـراق وأن فيه غزلة وجـآذرا تضمـخـن من مسك، ولا معنى لأن يطلب الشاعـر من الربع أن يحدثه بما حدثه به الشاعـر عن الركب إلا أنه يريد سماع حديث الربـع عنهن وأن حديثه هو عنهن لا يطفئ غلته وأن تعلق الشـاعر فى غنائه بحديثهن لا يُغنيـه عن سماع حديث الربـع عنهن. الشـاعر يريد أن يكـون بين إنشـاد وسماع لأن الذى يجده لا يكفيـه إنشاد وحـده ولا سمـاع وحده وبهذا انتـهى مضـمون قوله (أيـها الربع وانطق) لأن كل هذا التفسير للنطق.

ثم بدأ معنى النطق يمتد بشكل آخر فى القصـيدة وذلك لأن الشاعر بعد إنشاده لما يُحبُّ من الركب أن يُحدثه به، انتـقل إلى بيان حاله هو وهو أنه أتبعـهم بعينية حتى حـالت دونهم غوارب رمل، فـعزى نفســه حين بانوا بجـسرة أمون كـبُنْيان اليَـهودِىِّ، وانتــقل إلى الرحلة التى كـانت عزاء له من حـديث الربع، وهذه صلة وثيـقـة بين الرحلـة، وحـديث الربع ثم هو فى هذه الرحلـة لم يصف إلا الناقـة وسرعتها، وكأنه يوازى زوال حمولهم، ومواصلة رحلتهم، وهـم عامدون لنيتهم، كما قال برحلتـه هو على هذه الناقة، التى لم أقرأ له وصفا لناقـة أجود من وصفه لهذه الناقة، وتأمل قوله:

تَرُوحُ إذا رَاحَتْ رواَحَ جَـــهــامَـــةٍ بإثْـرِ جَـهَــامٍ رائح مُـتَـفــرِّق

والجهامة السحـابة التى أراقت ماءها، تروح سريعة خفيفة وتشـبَّه بها الناقة إذا أرادوا سرعتها، وخفّتها، ونشاطها، وسهولة عدوها، وتأمل كيف بنى البيت على التكرار، وكيف بنى من الفعل «راح» مضـارعا، ومصدرا، واسم فاعل، تروح إذا راحت رواح، رائح، وكيف كرر أيضا كلمة جهامة، وجاء بها مفردة مرة، وجمعا أخرى، وهذا ترنم من يسلِّى الهَمَّ بإنشاده ورحلته معًا، وكـأن شوقه إلى سماع

تغنى الربع بحديث الركب لا يزال عـالقا فى نفسه، فـارتحل، وغنَّى معا؛ وراجع قوله:

كـأنى ورَحْلِي والقِـرابُ ونُمْـرُقِى عَـلى يَـرْفَـــئِـيٍّ ذِى زوائد نِـقْنِـق

والقراب قراب السيف، والنمرق، النمارق، الوسائد، واليرفئيّ الظليم والزوائد تكون فى رجليـه، وسمى الظليم نِقْنِقًـا اشتقـاقا لهذا اللفظ مـن صوته ثم وصف الظليم بقوله:

تـرَوّحُ من أرضٍ لأرْضٍ نَـطيَّـــة لِذكْـره قَـيْضٍ حـول بيْضٍ مُـعَلَّق

يَجُـولُ بآفـاقِ الـبـلادِ مُـغَـرِّباً وتسحقـه ريحُ الصَّبْـا كل مَسْحق

والأرض النطيَّة هى البعـيدة، يصف الظليم، وتجواله من أرض إلى أرض وأنه، فى تجواله هذا المُتَـرامى الأمْكنةِ يحركه إليه تذكُّـرُ أفراخه، وقد كنى عنهـا الشاعر بقوله «ذكرة قـيض حول بيض» والقيض فلق البيض وقـشوره وأراد بالفلق الأفراخ الحديثة العهد، بالخروج من البيض، وكـأنه يحفزه أفراخ صغار، وبيض آخر حوله فلق البيض القديم، وراجع قـوله «تروح من أرض لأرض» وضَعَه بإزاء «تروح إذا راحت رَوَاح جَهامـة إثر جهام رائح» ثم راجع الجناس اللاحق وغنائية مـوقعه فى قوله (قـيض حول بيض) ثم راجع قـوله «يجول بآفاق البـلاد مُغـرِّبًا» ويجول من الجولان وهو من مـعدن تروح، وتروح، وآفاق الـبلاد جوانبـها، والمغرِّب المبـعد وتسحقه ريح الصبا تبعده، وتذهب به كل مسحق أى (فى مكان سحيق) وهذا من أجود التشبيهات التى ذكر فيها الظليم، وبيضه، وسحق ريح الصَّبا له، وكأنه بكل هذا التجويد وهـذا الإتقان وهذا الجولان وتروح رواح جهامـة ويتروح الظليم من أرض إلى أرض وتطرحـه الريح كل مطرح، هو فى كل هذه الدوامـة ينزع نفسـه ويُعزيها حـينَ بانوا، وكأن هذا لم ينجع فى عزائه فانتـقل إلى باب آخر من أبواب التسليـة، فذكر دخوله على حسناء جُـمٍّ عظامها أى لا نتوء فى عظامـها، وكانت عنايته بوصف البيت التى هى فيه أكثر من عنايته بوصف محاسنها، وقد اجتهد فى

أن يصيب أوْصافا كثيرة بألفاظ قليلة فى وصفه للبيت التى هى فيه، وأنه من بيوت العلْية، وأنها تعيش فيه فى قلب النعيم، راجع قوله:

وبيتٍ يَفُوح المِسْكُ فى جنَباته   بعيدٍ من الآفات غيرِ مُروّق

والمروق الذى له رواق، وغير المروق هو القصر، تأمل ماذا أصاب من معانٍ فى قوله «يفوح المسك فى جنباته» وماذا أصاب من معان فى قوله «سليم من الآفات» وكيف أومأ إلى أن هذه الحُسَّانة التى دخل عليها لم يدخل عليها أحد لا قبله ولا بعده، لأن البيت سليم من الآفات بهذا العموم لمعنى الآفات، ثم قال:

دَخَلْت على بيضاءَ جُمٍّ عِظامُها   تُعَفّيِّ بذيل الدِّرْع إذْ جئتُ مَوْدقى

ومودقى يعنى مسلكى، وهو من معدن «خرجت بها تمشى تَجُرُّ وراءنا على أثرينا ذَيْل مرط» ثم إنه ما زاد على أن وصفها بقوله جُمٍّ عظامها ثم انتقل إلى ما يشبه أن تكون خادمة له لأنها مشت فى مَوْدقه تَجر ذيلها على أثره، وهو قريب من قوله:

وبيت عذارى يوم دَجْن ولَجْتُه   يطُفْن بجَماء المرافق مِكْسالِ

وجماء المرافق، أى غائبة عظم المرفق، لكثرة لحمها ونعمتها.

وقد انتقل من ذكر دخوله بيتا يفوح المسك فى جنباته على بيضاء جُمٍّ عظامها إلى ذكر الصيد وقال:

«وقد أغْتَدِى قبلَ العُطاس بهيْكَلٍ» وأراه لا يزال يعزى نفسه عن الذين بانوا، ولا تزال الأحداث موصوله بحديث الركب، وبقوله للربع «ألا عم صباحا أيها الربع وانطق» وقد صرّح الشاعر بربط الرحلة بحديث الركب ثم وصل بالرحلة حكاية بيت يفوح المسك، ولا أستبعد أن تكون الواو فى قوله «وبيت يفوح المسكُ» عاطفة لبيت على جسرة وأن يكون المعنى فسليت نفسى حين بانوا بجسرة أمون وبيت يفوح المسك فى جنباته.

ولما انتقل إلى ذكر الصيد ابتعد عن حديث الركب، ولا أشك فى أن الشاعر أراد أن يُقرِّب حديث الصيد من حديث الركب فبدأ حديث الصيد ليس بوصف الفرس، ولا بوصف خصوبة المكان، ولا بوصف الصيد، وإنما بحديث الغلام الذى جعلوه ربيئة يتسلَّلُ إلى الصيد فى تستر شديد حتى إنه كان يلتصق بالأرض ويَمْهر فى إخفاء نَفْسه كذئب الغضى وهو أخبث الذئاب، ويأتى الصيد من حيث لا يدرى الصيد، ثم هو كالخشف وهو ولد الظبية ثم هو لا صق فى التراب، وهكذا تسلل إلى الصيد ورجع يحدثنا حديث الصيد فقال:

فقال ألا هذا صُوارٌ وعَانةٌ   وخِيطُ نعامٍ يَرْتَعى مُتفرِّق

ثم حملوه بصعوبة على الفرس لشراسة الفرس، وفضل قوته، ثم عاد لهم بثور كان شاهدا على صدق خبره بالصوار، لأن الصوار القطيع من بقر الوحش، وعاد لهم أيضا بعَيرٍ وهو شاهد على صدق إخباره بالعانة لأن العانة هى القطيع من حمر الوحش، وعاد لهم بخاضب أى ظليم وهو الشاهد على صدق خبره بخيط نعام، لأن خيط النعام هم جماعة النعام.

وهكذا قارب الشاعر حكاية الصيد بحديث الركب حين جارى حديث الربع عن الركب بحديث الغلام عن الصيد، وجارى صدق الرَّبع فى حديثه عن الركب بصدق الغلام فى حديثه عن الصيد، هذا والله أعلم.

فرغت من هذا القسم يوم الخميس الثالث والعشرين من شهر ذى القعدة سنة ١٤٢٧ الموافق ١٤ من ديسمبر ٢٠٠٦ وذلك بمكة حرسها الله وقد أزف الترحُّل عنها: «غَيْرَ أنَّ رِكابَنا لَمَّا تزل برحالنَا وكأنْ قَدِ»، يعنى وكأنى قد زالت.. وأسأل الله سبحانه أن يجعل أيامى فيها لى وليست علىَّ وأن يحفظها من طوفان السوء الذى يُصَبُّ فى أرْضِنا صبّاً كأنه «ديمة هَطْلاءُ فيها وَطَف» وهو سبحانه قادر على أن يحمى حرمه من أخبث الذئاب وأخس الرجال ونعيب الغربان أيضًا.

****

المبحث الثاني

من شعر أوس

حائية أوس

لا يقل شعر أوس فى جودته عن شعر شعراء الطبقة الأولى، ومع ذلك لم يجد من عناية الدارسين ما وجده شعر من هم دون طبقته، وكما أن زهيرًا والنابغة أخملاه كما قال علماء الشعر، فقد أخملته الدراسات الأدبية فى العصور اللاحقة.

وهدفى من هذه الدراسة هو أن أضع صَنْعة الشاعر القديم العريق بين أيدى أجيالنا، ومن الواجب أن نضع كل تاريخنا وثقافتنا وحضارتنا بين أيدى أبنائنا، وأن تكون رسالتهم هى العمل على استثمار كل ذلك، وزيادته، وتطويره، وألا ندع أجيالنا تعيش عالة على ثقافة الآخرين، لأن هذا يُزْرى بهم، ويُضْعف انتماءَهم، وقد تجذبهم ثقافة العدو إليها فتقع الكارثة فى تعاطف بعض مثقفينا نحو عدونا الألد وهذا البلاء الماحق تقرؤه عينى وتسمعه أذنى فى كل يوم.

ثم إن دراسة الشعر الجاهلى دراسة مستقصية لشعرائه كبارًا كانوا أو غيرَ كبار مشهورين أو غير مشهورين دراسة ضرورية، من أجل دراسة من جاؤوا بعدهم فى عصور الأدب كله، لأن هذا الشعر الجاهلى جرَتْ صوره، وألفاظه وصيغه وأغراضه، ومعانيه فى كل عصور الأدب، ولا يجوز أن نزعم أننا درسنا عصرًا من العصور التى جاءت بعد الجاهلية من غير أن نكون قد حدَّدْنا أثر الجاهليين فى هذا العصر تحديدًا دقيقًا جدًا، ولا يجوز أن نزعم أننا درسنا شاعرًا من شعرائنا فى أى عصر ما لم نكن قد استخرجنا من شعره أثر الشعر الجاهلى فيه، ولم أعرف شاعرًا من شعرائنا ولا عصرًا من عصورنا لم يَطْبَعْه الشعر الجاهلى بطابعه وبألفاظه، ومعانيه، فى كثير منه، وأوس هذا الشاعر القديم أرى له أثرًا ظاهرًا ليس فى مدرسة راويه زهير فقط، وإنما فى شعراء آخرين أذكر منهم على سبيل المثال الفرزدق الذى كان يقترب كثيرًا من أوس، وخصوصًا إذا ذكر الفرزدق تميمًا، وقلما

تخلو قصيـدة للفرزدق من ذكر تميم، وكذلك كان أوس، ونزعة الاعـتزاز الشديد بتميم ومضر عند الفرزدق كأنه امتداد لهذه النزعة الظاهرة جداً عند أوس، وقولهم إنه شاعر تميم لم يكن المقـصود منه أنه تميمى، وإنما المقصود منه أن تميـمًا لم تُذكر فى شعر زمن أوس كما ذكرت فى شعر أوس، وكذلك حين يقولون بأن الفرزدق شاعر تميم أو شاعر مُضر يكون القصد أن تميمًا أو مضرا لم تذكر زمن الفرزدق فى شعركـما ذكرت فى شعره، وشعـر أوس مع قلته يعد مدوَّنة تاريخيـه لتميم، من حيث أيّامها، وانتصـاراتها، ورجالها، وكتائبها، وعزّها وعز جـارها بها، وكرمها إلى آخره.

وأكـتب هذا وفى نفسـى حديث أوْسٍ عن تميم، وحـديث الفـرزدق عن تميم، وأكاد أشعر أن الرنين رنين واحد فى شعر الشاعرين ومنازع المجد، والفخر، وذكر المناقب كل ذلك حسُّه واحد، ومعانيه واحدة، وصياغاته واحدة، وإن كان الفرزدق استوعب كـلام أوْس وزاد عليه، وقد بالغ فى عزها، وعز جـارها، وأنها لا يجار عليها، حتى إن أمنا حواء إذا عادت تميما فلن تجد من يجبرها.

وقل مثل هذا الأثر وأقوى منه فى شعر الشماخ بن ضرار الذبيانى، الذى عرف بوصف القـوس، والذى قرأ شعـر أوس وإنك لترى شـعر أوس حـاضراً فى كل أوصاف الشماخ للقوس، ولا أشك فى أن أوْسًا كان أوصف للقوس من الشماخ، وسأبين ذلك فى فصل خـاص بالقواس والغواص ومشتار العـسل، ولو استرسلتُ فى الكشف عن أثر شعـر أوس فى عصور الشعـر العربى، وعند شعراء العـربية، لاتسع الكلام جداً، وإنما أرَدْتُ أن أؤكد أن دراسة الشعر الجاهلى دراسة تستقصيه، بيتا بيتا، من الأمر الواجب حتى تستطيع أن نفهم شعرنا فهمًا على وجه صحيح.

وسأتناول الحـائية التى أولها «ودع لميس» وقـصيدتين مـن رثائه لفَضَالة العـينية «أيتها الـنفس أجملى جزعًا» واللامـية التى أولها «عينىَّ لابُدّ من سكْـب وتهمال» وظنى أن هذه القصـائد الثلاثة من عيـون شعره، وله قصـائد فى وصف السلاح،

وفى وصف الحرب، وأيام تميم، وأسد، وحروب تميم، وسليم، وتبرير هربه من الحرب كانت بالغة الجودة، ولكننى لا أستطيع أن أدرس كل ما أحب أن أدْرُسه، لأن العمر لا يعين على ذلك.

وهذه الحائية نسبها يونس بن حبيب وابن سلام إلى عَبيد، وعَدَل الضّبىّ بها إلى أوس، ولولا هيبة يونس فى صدرى وعلمى أنه من أفرس الناس فى بيت شعر، ومن أعلم الناس بكلام العرب، ومعانيها كما قال عنه عبيد القاسم وكذلك هيبة ابن سلام، الذى وضع الشعراء فى طبقات ولم يستدرك عليه أحد، أقول لولا هيبتهما لقطعت بأنها لأوس، ولا شك أن شعر عبيد فيه شعر بلغ غاية متفوّقة وخصوصًا بائيته الشهيرة «أقْفر من أهله مَلْحُوب» وهى جديرة بأن تفرد لها دراسة، لأنها منزع مغاير لكل منازع الشعر الجاهلى، أقول إن عبيدا مع ما له من فضل وشعر جيد إلا أن هذه الحائية أكثر نزوعًا إلى شعر أوس، الذى هو أكثر صقلاً، وأغزر صَنْعة.

وهذه الحائية مكونة من ثلاثة فصول، الفصل الأول فيه صلاح لميس وطيب عيشه معها وطيب عيشها معه، والفصل الثانى ذكر فيه فسادها، ولومه لها وشرح مذهبه فى الحياة، وأنه لا يجوز لأحد أن يُهاجم هذا المذهب، والفصل الثالث وصف السحاب والمطر.

•• الفصل الأول:

وَدِّعْ لميسَ وَدَاعَ الصارم اللاّحى	إذْ فنَّكَتْ فى فَسادٍ بعد إصْلاحِ
إذ تَسْتَبيك بَمصْقُولٍ عَوارِضُه	حمش اللِّثات عِذابٍ غيرِ مِمْلاَحِ
وقد لهوتُ بمثل الرئم آنسة	تُصْبى الحليمَ عروبٍ غَيْرِ مِكْلاَحِ
كأن ريقَتَها بعد الكَرَى اغْتَبَقَتْ	من مَاء أصْهَب فى الحانوت نضّاحِ
أو من مُعَتّقَةٍ ورْهاءَ نَشْوتُها	أوْمن أنابيبِ رُمَّانٍ وتُفّاحِ

قوله:

ودع لَمِيسَ ودَاعَ الصارم اللاَّحِي إذْ فَنَّكَتْ فى فَسَادٍ بَعْد إصْلاَحِ

وكلمة «فَنَّكَتْ» كلمة قليلة الاستعمال، ومعناها أَلَحَّتْ، وإذ التى قبلها معناها التعليل وهى كالتى فى قوله تعالى ﴿ولَن ينفَعَكُمُ الْيَوْمَ إِذ ظَّلَمْتُمْ أَنَّكُمْ فِي الْعَذَابِ مُشْتَرِكُونَ﴾ [الزخرف: ٣٩] أى لن ينفعكم اليوم اشتراككم فى العذاب لأجل ظلمكم، وفيها فى البيت شوب من معنى الظرفية، يقوى به المعنى من جهة دلالته على أن التوديع الصارم اللاحى كان فى وقت أن فنكت وبسبب أن فنكت، وقد ذكر بعض النحاة أنه حين تفيد التعليل تظل ظرفاً ويكون التعليل مستفاداً من قوة الكلام، هكذا قال ابن هشام وهو كلام جيد جداً، وذلك لأن قوة الكلام كما قال تَصِيرُ كأنّها ألفاظ تدل على المعانى، وهى عبارة قريبة جداً من كلمة السياق، وقرائن الأحوال، وإن كانت أوقع وأقرب إلى الدلالة، وكأن للكلام فى تسلسله، وانطلاقه وَدَفْقه، وزيفانه، قوة وهذه القُوة وحدها تفرى عن وجوهٍ من المعانى لا تفرى عنها الكلمات ولا التراكيب.

وهذا الشطر الثانى «إذْ فنكَتْ فى فساد بعد إصلاح» هو موضوع القصيدة ولم يخرج بيت واحد فى الفصلين الأول والثانى عن دلالته، وكأنه هو الرأس الذى فيه كل شيء، وما عداه تفاصيل له، وهذا وإن كنت أجده كثيراً فى مطالع المجوِّدين فإن بعضه أبين من بعض وهذا من أبينها.

وراجع الشطر الأول، وابتداءه بكلمة وَدّع، وبناء هذه الجمل على التجريد أو مخاطبة المرء نفسه، وفى هذا وذاك معنى أنه انتهى إلى القول وَدّع الذى خاطب فيه نفسه أو جرّد من نفسه شخصًا يخاطبه بعد ما آمر نفسه وحاورها، وتحيّر وتردد، ثم لم يجد بداً من أن يأمرها بهذا الفعل، ثم لاحظ المفعول به، وكيف اختار من أسماء الصواحب لميسا التى ذكرها فى قصيدة أخرى:

تنكّرت منّا بَعْد مَعْرِفَةِ لَمِي وبَعْدَ التّصابِى والشّبَابِ المُكَرَّمِ

وفى اختيار هذا الاسم دون أسماء الصـواحب اللائى كان يذكرهن مثل تماضر، التى ذكرها فى قوله: «حلّت تماضر بعدنا ربَبًا» ودومة التى ذكرها فى قوله «أم بَيْتُ دَوْمَةَ بَعد الإلْفِ مَـهجْور» وإنما خـص لميس هـنـا للإشارة إلى أصله الاشـتقاقى، وما يدل عليـه من معنى القرب، والمخـالطة والملابسة، وما وراء ذلك من مـعانى الغبطة، والحب والمسـرة، ثم أكد هذا التوديع بالمفعـول المطلق، وقال «وداع اللائم اللاحى»، ويلاحظ أنه لم يأت بمصـدر الفـعل «ودّع» الذى هو التوديع وإنما جـاء بمصدر فعل متروك، ومخالفة المصدر لفعله تعنى أن مصدرًا قد سكت المتكلم عنه، ودل عليه فعله المذكور، وأن فعـلا سكت عنه المتكلم، ودل عليه المصدر المذكور، فلو قلت استـقام إقامة كأنك قلت اسـتقام استـقامة، وأقام إقـامة، وهذا وجه من وجوه بناء الكلام الذى تكثـر فيه المعانى وتقل فيـه الألفاظ، ثم إنه أضاف الوداع، إلى الصارم أو الـلائم كما فى بعض الـروايات، فلم يكن وداعا كـوداع الأعشى مثـلا الذى بدأ بمثل ما بدأ به أوس، ولكنه أجرى الـكلام على طريق آخر، وذلك فى قوله «ودّعْ هُرَيرة إن الرَّكْبَ مُرْتَحِلُ».

وفـرق بين ودع لِميس وداع اللائم اللاحى، وودع هريرة، ثم إن إضـافة كلمـة اللاحى بعد ذكر كلمة اللائم، دالة على مقصود القصيدة دلالة تكاد تكون مباشرة، وذلك لأن اللاحى أشد غضـبًا من اللائم، لأنه لوم فيه قَدْرٌ من المغاضـبة والمُشارَّة والملاحـاة. وراجع بناء الشطر وأجل النظر فـيه لأنه مـؤسس على إيجاز شـديد، وبيان واضح، وكـأن أوْسًا استشـعر أن هذا الشطر يثيـر تساؤلاً بسبب ما فـيه من مغاضبـة، فعلّل هذا بقوله «إذ فنكت فى فساد بعـد إصلاح»، والفصل الأول كله شرح لكلمـة إصلاح والفصل الثـانى شرح لكلمة إفسـاد، ولما قدم الإفـساد على الإصلاح فى هذا الشطر، رجع وعكس فقدم الإصلاح على الإفساد فى التفصيل، وكل واقع موقعه، أما تقـديم الإفساد على الإصلاح فى هذا الشطر، فذلك راجع إلى أنه يُعَلِّل هذه الخشـونة التى لا عهد للناس بها فى مطالع أوس فـحسن تقديم الإفساد الذى هو العلة لهذا التوديع الخشن.

ولما كان بيـان الإفساد إنما يكـون أخطر إذا كان قد سـبقه حـال من الإصلاح الجالب للمسرة والغبطة والبهجة، ثم تغيّر كل ذلك بسبب تغيرها من الإصلاح إلى الإفساد، حسن فى التفصيل والبيان أن يقدم الإصلاح على الإفساد.

ولم أجد فى شعر أوس كله مطـلعًا فيه هذا القدر من المغاضبـة والخشونة، وقد كان يكون ودودًا فى خطابه لصاحبته، محبّاً عطوفًا رؤوفا مثل قوله:

هل عـاجـلٌ من مَتـاع الحَىِّ مَنْظورُ أمْ بَيْت دُومَـة بعـد الإلفْ مَـهْجـورُ

أم هل كـبـيـرٌ بكَى لم يَقْض عَـبْـرتَه إثر الأحِـبَّـةِ يَومَ البَـيْن مَـعْـذُور

راجع المعنى وتأمل هذا الاستفـهام، وعاجل المتاع هو المتاع القـصير المدة وتأمل كيف يـتمنى هذا المتـاع السريع الخاطـف، ثم كيف انتـقل إلى صورة البيـت بعد الرحلة وهو لا يصـدق أن يرى بيت «دُومَـة» مهـجوراً بـعد الإلف وراجع كلمـة الإلف، وقوله «أم هل كبير بكى» مما أخذه الأعشى بلفظه ومثل قوله:

حلّـت تماضـــر بَـعْــدنا رَبَبّـــا فـالغَـمْــر فـالمُرَّيـن فـالشُّـعَـبـا

حلّـت شـآمـيــة وحلّ قــسًّــا أهلى فكان طِـلابُهـــا نصَــبَّـــا

كل الذى ذكره بعد ذكـر تنائى المطارح وأنها حلت رببا والغمر والمرين والشـعبا وكلها أماكن وحل أهله قـسًا. كل الذى ذكره بعد ذلك قوله «فكان طلابهـا نصبًا» وكأنه يعتـذر عن طلبها لأن القصيدة فـيها أمر صرَفَه عن طلب الصـاحبة وإن كان نصبًا.

وله قصيدة أخرى خاطب فيها لميس، وفيها شوب من الغضب ولكن لم يودعها وداع اللائم اللاحى وأول القصيدة قوله:

تنـكرْتِ منا بـعــد مَـــعْــرِفـــة لمِي وبعـدَ التَّـصَـابِى والشَّـبَــابِ المكرّم

وفرق شاسع بين من يودع ومن يحدث عن تنكرها، نعم حديثه عن تنكرها قريب من الفساد بعد الصلاح، وهو مع ذلك ترك لها الاختيار تذهب وتقطع أو تصل.

فميطى بميَّاطٍ وإن شئتِ فانْعمي صباحًا وردِّى بيننا الوصل واسلم

وميطى بمياط يعنى اذهبى بقلبٍ طالما ذهب بقلوب الحسان، وهذا توديع كريم جداً، وليس من باب وداع اللائم اللاحى، وهو هنا يتكلم بروح المحارب الشريف الذى لا يقطع من وصله ولا يصل من قطعة، وإنما هو كما قال فى القصيدة:

فعندى قُروضُ الخيـر والشـرِّ كُلهِّ فبؤسَى لدى بُؤسَى ونُعمْى بأنعْمِ

وهذا من أكرم الكلام وتجده فى صورة ظاهرة فى شعر حسان وكل مطلع هو من جنس المقصود من القصيدة، وهو من مقدماتها، حتى إنك لو قلت ليس هناك مقدمات لقصائد الجاهليين ذات ملامح واحدة وإنما هناك مقدمات كل مقدمة هى مقدمة لقصيدتها لا تصلح إلا لها ولو وضعت مقدمة مكان مقدمة تكون قد أفسدت الشعر، لو قلت هذا لكنت أكثر دقة فى حديثك عن الشعر، وقد قدمنا ما هو أبين من ذلك وأعود إلى بيت المطلع لأقول إن كلمة «فنكَت» لم أقرأها فى شعر أوس إلا فى هذا الموضع، ولا أذكر أننى قرأتها فى شعر امرئ القيس، ولا فى شعر زهير ولا النابغة ولا الأعشى، وقد قلت فى نفسى لماذا اختار هذه الكلمة غير الدائرة فى الشعر؟ ولم أجد سراً لهذا إلا سراً واحدًا هو أن تحولها من الإصلاح إلى الإفساد كان تحولاً غريبًا جداً ومفاجأة ومصادمًا، لنفس أوس فعبَّر عن غرابته ومفاجأته وصدامه له بهذه الكلمة التى تقع من نفس قارئة موقع هذا التحول من نفسه.

ولا أشك فى أن ثمة علاقة قوية بين قوله «فنَّكت» وقوله فى أول الفصل الثانى هبَّت تلوم لأن هبتها تلوم كانت غريبة جداً ومفاجئة لأوس لأنها هبَّتْ هذه الهبة وهو فى قمة نشوته بها، وغبطته بها، وهى كذلك فى قمة نشوتها به وغبطتها به.

ولا أشك أيضًا أن أوسًا كان يقصد إلى هذه الرابطة ويقويِّها ليَلْفِتَنَا إليها فأضاف إلى هذا البيت كلمتين هما أصل المعنى فى المطلع وهما تلوم، واللاحى، هبت تلوم وليست ساعة اللاحى، وضع هذا بإزاء قوله «وداع اللائم اللاحى»

ولا تنكر علينا اللفت إلى هذه الخيوط الدقيقة جداً أو الرقيقة جداً، والتى تشد أسْر الشعر، وتربطه بعضه ببعض، وهذا مما يرجح أن القصيدة لأوس لأن المنسوب إلى عبيد من أول قوله «هبَّت تلوم، وليست ساعة اللاحى»، وليس من قوله «ودع لميس وداع اللائم اللاحى» وظنى أن قوله هبت تلوم هو نتيجة وثمرة لما قدمه فى قوله «ودِّع لميس» إلى قوله «هبت تلوم» لأن هبت تلوم لا تقع موقعها من الشعر إلا بهذا الذى ذكره من صلاحها والذى بدأه بقوله:

إذ تَسْتبيك بَمصْقُولٍ عوارِضُه ... حَمْشِ الّلثاتِ عِذاب غير مِمْلاَح

هذا من الشعر الذى يجب أن تقف عند كل كلمة فيه لتستخرج سرَّها وأول هذا كلمة «إذ» وهى ظرف وليست كإذ التى فى قوله إذ فنكت يعنى ليس فيها شىء من التعليل، وإنما هى لإحضار زمن الغبطة، مبتدئة من أول حكاية هذه الغبطة، وكلمة «تستبيك» أى تجعلك سَبِيّاً عندها، أسيرا فى قبضتها. رهينا رهنا لا فكاك له، ثم إن مادة تستبيك أدل على كثرة الفعل من مادة تسبيك من سباه يسبيه، لأن زيادة المبنى تدل على زيادة المعنى، وكأنه يشعرك من أول لحظة أنها امتلكته، وصيرته فى حوزتها، وأنه حين آثر تستبيك إنما أراد أن يدلك على أنها نفذت فى نفسه نفوذا ليس كنفوذ غيرها، ثم قال بمصقول عوارضه، والعوارض الأسنان التى وراء الأنياب وإنما قدم الصفة لزيادة اعتنائه بالصفة، والباء التى فى قوله بمصقول هى الباء التى فى قولنا: كتبت بالقلم، وأن الذى استباه هو العوارض وأنا لا أفهم هذا وإنما أفهم أن العوارض لا تظهر إلا إذا كانت تبتسم ابتسامة واسعة فيها كثير من الغبطة، وكثير من الإقبال، وكثير من التقرب، والتودد، وهذا هو الذى استباه، وليس مجرد العوارض المصقولة لأن الحسن فيها لا يستبى ولا يسبى، نعم لو ذكر العينين أو ذكر الكشح أو الوجه أو الجيد لصحَّ أن تقول إن هذا الذى ذكره هو الذى استباه، وكأن أوسا أراد أن يشعرنا بهذه الابتسامة وما يتكشَّف بها فذكر حَمْش اللِّثات يعنى خفة لحم الأسنان ولا أتصور

أن يكون خفة لحم الأسنان مما يستبى وإنما هو ما يلزم من انكشاف هذه المحاسن، ثم إنه فى قوله «عذاب غير مملاح» انتقل من الحديث عن ما تراه العين فتستحسنه إلى ما يذوقه اللسان وكأنه انتقل من غبطته بإقبالها عليه إلى ما وصف من قوله «عذاب» وكلمة عذاب وصف للعوارض ووصف العوارض بالعذوبة لا معنى له إلا وصف ريقة هذه العوارض، وكلمة «غير مملاح» مفهوم معناها من قوله «عذاب» وذلك لو كان المراد المعنى المباشر وهو قلما يراد من الشعر وإنما المراد أنه عذب أبدًا وفى كل الأحوال، وكل الأوقات، وأنه مع كثرة ما ذاقه لم يجد فيه إلا عذوبة فى كل مرة، وفى كل وقت، وفى كل حالة ولا معنى لكلمة «غير مملاح» إلا هذا. وظنى أنه أومأ إلى تطاول زمن المتعة المفهوم من قوله غير مملاح بقوله بعده مُصَرِّحًا بهذا التطاول:

وَقَدْ لَهَوْتُ بِمِثْلِ الرِّئْمِ آنسةٍ تُصْبِى الحليمَ، عَرَوبٍ غَيْرِ مِكْلَاحِ

وهذا البيت من عظم ولحم البيت الذى قبله، وهو ثمرة تستبيك بمصقول وحَمش الّلثاث وعذاب وغير مملاح.

وأكرر أننى لا أقف عند كلمة إلا لأننى أجد وراء كل كلمة سراً من أسرار الشعر أو أسرار النفس، وأن إهمال الوقوف عند كل كلمة يعنى إهمال كثير من صَنْعة الشاعر.

وكلمة «قد» تفيد التحقيق والتوكيد، واختيار مادة لهوت بدل تَمَتَّعْتُ مثلا لأنها هى الملائمة لكلمة استبتك، لأن فى كلمة استبتك معنى دلّهتْك والتَلَهِّى مع التَّدلُّة أخوان وحين أراد أن يدل على الحسن الذى تلهّى به، لم يذكر العوارض المصقولة التى ليست من مواطن الحسن الذى يروع، وإنما ذكر مثل الرئم، والرئم الظبى الصغير، وهذا الصغير هو المناسب للهو، ولو قال أمّ خشف لما ناسب الكلام، وكلمة «آنسة» مناسبة جدا لما قبلها، وموقعها منه موقع القبول والتمكن، لأن الآنسة هى التى تؤنِسُ النفس وتلهيِّها وقوله «تصبى الحليم» امتداد لقوله آنسة،

وتبرير لقوله «لَهوتُ» والعدول عن الماضى فى قوله «لهوت» إلى المضارع فى قوله (تصبى) وضع للصيغة فى حاق موضعها، لأنه فى الأولى يحكى لَهْوًا قد تطاول زمنه وفى الثانية يحكى حدثا يتجدد، وأصبّاه يُصبيه أى جعله ذا صبوة وقد أراد أنها تَبْعَث الصّبْوةَ فى صدر الحليم فكيف بغيره، وتأمل الصفتين وترتيبهما، الأولى مثل الرئم فأشار إلى فرط الحسن ثم أردفه بتُصْبى الحليم، فأشار إلى أنه حسن يزيد على الحسن لأنه يتسلط على ذى الحلم والوقار فيُذهب حلمه، ووقاره، ويُصَيّره ذا صبوة، ثم جاءت الصفة الثالثة وهى قوله «عروب» فأشار إلى خُلقِها، وذكائها، وتدللها، وفرط أنوثتها. لأن العروب هى المتحبِّبة إلى زوجها، والمرأة لا تستطيع هذا التحبب إلا بمزيد من الفطنة والذكاء، والجمال، وحسن الحيلة، وبراعة التلطّف، حتى تنفذ بذلك وبأكثر منه إلى قلب صاحبها وقيمة هذا الترتيب أنه جعل قدرتها على صَبْوة الحليم بعد وصف حسنها، ثم أضاف وصف الخُلق فزاد وتجاوز، ثم إن كلمة عروب تتواصل مع كلمة «آنسة» لأنها من مقومات الأنس وتتواصل أيضًا مع كلمة «لَهَوْت» لأن اللهو من لوازم التحبُّب والأنس وقوله «غير مكلاح» وإن كان مفهومًا من قوله «عروب» فإنه يفيد معنى زائدا هو الذى قلناه فى قوله غير مملاح ولهذا جاء الكلامان على حَذْو واحد، (عذاب غير مملاح) «عروب غير مكلاح» يعنى هى عروب أبدًا، لا تعرف الأكدار، وليس وصفها بأنها عروب وصفا يتغير ويطرأ عليه ما يكدره، وإنما التَّحَبُّب والتدلل والذكاء، ولطف الحيلة، ويقظة النفس، كل ذلك وصف لازم لا يزول، ولا يحول، وواضح أن الكلام يَشُدُّ بعضه بعضا، والكلمات يأخذ بعضها بسبب من بعض.

قوله:

كأنّ ريقتها بَعدَ الكرَى اغْتَبَقَتْ ... من ماءِ أصْهَبَ فى الحانوتِ نَضّاح

أو من مُعَتَّقَهٍ وَرْهَاء نَشْوتُها ... أو مِنْ أنَابِيب رُمَّانٍ وتفاح

اغتبقت أى شربت شراب المساء، وماء أصْهب: الخمر، والنضَّاح الدَّن الذى طال زمن تعتيق الخمر فيه فنضح بما فيه، والمُعَتَّقَة الورهاء نوع من الخمر يختيل شاربُه، من فرط نشوته، والأنابيب الطرائق التى فى التفاح والرمان.

وراجع البيتين وراجع ما قبلهما تجد البيتين أقرب إلى قوله (عذاب غير مملاح) وأن هذا الوصف هو أول الأوصاف السابقة على شدّة القرب والملامسةُ لأنه بهذين البيتين يصف حالة الذِّروة التى يكون فيها مغتبطًا بلميس الدال اسمها على المقاربة، والملامسة، وأنها فى ذروة هذه الغبطة هبَّتْ تلوم، ثم إن هذين البيتين مع شدة قربهما من قوله «عذاب غير مملاح» شارحان ومفصلان لقوله «وقد لَهَوْت بمثل الرئم» وغير بعيدين عن قوله «تستبيك» وقوله «مصقول عوارضها» وقوله «تصْبى الحليم» وهكذا تجد التشابك الذى تعنينى الإشارة إليه وليس كشفه لأنه ظاهر كفلق الصبح، ولكن الكثير منا يتكلم فى الشعر من غير أن يلفت إلى هذه الروابط المسكة بالكلام فشاعت فى الشعر مقالة السوء وهو أنه يفتقد الوحدة، وهذا الوصف تدمير له، وليس مقصودى بيان فساد هذا الوصف وإنما مقصودى الدلالة على ما أجده فى الشعر وقد كان علماء بغداد إذا جلسوا فى درس التفسير تحدثوا عن علاقة الآية بالتى قبلها وبالتى بعدها، وهذا واجبنا إذا جلسنا فى درس قراءة الشعر، تقول ما علاقة هذا البيت بالذى قبله وما علاقة هذه الكلمة بالكلام قبلها. وقوله «كأن ريقتها» استأنف به بيانًا لمجمل، وتفصيلاً لمبهم فاستغنى عن الرابط، بخلاف قوله، «وقد لهوت بمثل الرئم»، فإنه استأنف به معنى وجاء بالواو ليعطف بها معنى على معنى، وقد عدل عن طريق المخاطب فى البيت قبله، «إذ تستبيك» إلى طريق المتكلم (وقد لهوت) للإشارة إلى تميز هذا المعنى الذى انتقل فيه من الوصف الناظر إليها إلى حديث اللهو معها، وهذا الالتفات فضلاً عن أنه يورث الكلام تطرية وإيقاظا كما يقول علماؤنا فإنه يلفت إلى هذا المقطع الجديد من المعنى، وهو لهوه، وقوله «كأن ريقتها» ليس معطوفًا وإنما هو مقطوع لبيان قوله (عذاب غير مملاح).

وأعود إلى مراجعة الكلمات كلمة كلمة وأقول إن افتتاح البيتين بكلمة كأن بيان لحفاوته بالحديث عن ريقتها، لأنه لم يوسع الكلام عن شيء منها كما وسّعه فى وصف الريقة، وذلك لقوة دلالتها على شدة الغبطة كما قلت ولأنه يهيئ بكل ذلك لكلمة (هبَّت) التى لو كان يقال عن كلمة إنها أُمُّ كلمات القصيدة لقلت إنها هذه الكلمة، لأنها هى المَفْصل الفاصل بين إصلاحها وإفسادها، وهذا المفصل هو لب القصيدة، وقوله «بعد الكرى» تحديد للزَّمَن الذى وجد فيه ريقتها على الحد الذى وصف، وليس المراد فقط أن ريح الفم وطعم الفم يتغير فى هذا الوقت، وإنما يدل الكلام بجانب هذا على زمن الغبطة الذى كان من أهم أسباب غضبه على لميس، لأنها لم تحتفظ لهذا الوقت بحقّه، ولم تؤخر لومها وقد عبر عن ذلك صراحة بقوله «هلاً انتظرتِ بهذا اللَّوْمِ إصْباحى».

ومن صنعة أوس أنه أسند فعل اغتبقت إلى ريقتها وهذا من إسناد المجاز أسند الفعل إلى الريقة لأن الريقة مكان الاغتباق كما قال تعال ﴿وَمَن يَكْتُمْهَا فَإِنَّهُ آثِمٌ قَلْبُهُ﴾ [البقرة: ٢٨٣]، فأسند الإثم إلى القلب لأنه مَحَلُّه، وفرق كبير بين أن تكون هى قد اغتبقت من ماء أصْهَب، وأن تكون الريقة هى التى اغتبقت، لا شك أن هذ الإسناد يفيد مزيد توكيد لوجود ماء أصهب فى ريقتها، وكذلك قل فى مُعتَّقة ورَهْاء، وأنابيب رمان وتفاح، وراجع وتأمل. تأمَّل التأنيث فى ريقة، وأن هذه الريقة اغتبقت، ولاحظ مادة الافتعال فى اغتبقت، وأصلها غبق، ثم تابع وصف الأصْهَب وهى الخمر والصهبة لون ضارب إلى الحمرة، وهو وصف الخمر الجيدة، وفى الحانوت يعنى دكان الخمار، ونضاح ينضح به الدَّن كلمات كلها مُنْتَقَاة ثم إن الانتقال إلى تشبيه ثان هو «أو من مُعَتَّقة» يعنى خمراً قديمة، طال مكثها حتى صارت حدتها ونشوتها تذهب بعقلِ شاربها، فيختبل، وهكذا ذكر ضربين من الخمر، ولم يجد ذلك كفاء ما يجد من عذوبة ولذَّة فترك الخمر إلى أنابيب رمان وتفاح، وهو بهذا التّعدُّد فى ذكر المشبه به يوهمنا بأنه وجد لذة لا يستطيع وصفها وأنه يَجتَلِبُ لها وسائل الإبانة بتعدد المشبه به فلا يجد كل ذلك

كافيًـا، وهذا هو تصويره لِقمَّـةِ الغبطة، التى كانت تمنحهـا له لميس، وهذه براعة أوس الذى يحدثك عن سخاء عطائها، وطيب عطائها له، وأنها تمنحه ما لا يمنحه غيرها، ثم هو وهو فى تلك اللحظة يُودِّعُـها وداع اللائم اللاحى، وهذا يعنى أنها ارتكبت ذنبا لا يستطيع غفرانه، وهذا الذنب هو قوله:

هبَّت تلومُ ولَـيْـسَتْ سَـاعـة اللاحِي ... هلا انْتظَـرْتِ بهـذا اللومِ إصْـبـاحي

ولا تهمل العلامات التى وضعها لك أوْس فى هذا البيت لتعود بك إلى البيت الأول، وذلك فى قـوله «تلوم» الذى يعـود بك إلى قـوله «وداع اللائم» ثم تكرار كلمة اللوم فى قـوله «هلا انتظرت بهذا اللوم» ثم ذكر كلمة (سـاعة اللاحى) التى تعود بك إلى كلمـة «وداع اللائـم اللاحـى» وهـذا ربـط جيـد وتواصل بين المعانى لا يجوز إهماله لأنه يَشُـدُّ أسر الشعر ويؤكد وَحْدة القـصيدة، ويكشف لك لحظة غضبه، وانتكاسة لذاته، وتغير عطائها له من قمة الغبطة، إلى قمة الغضب، وكأن رجوع هـذا البيت إلى البـيت الأول يَضم لك به أوْس طرفى كلام يتـضمن نهـاية ذِرْوتَيْن إحـداهمـا ذروة الرضى التى تنتـهى عند أنابيب رمـان وتفـاح، وأنه غيـر مستطيع تصوير لذة ما يـجد فاجتلب لبيانه ماء أصهب، ثم مُعَـتّقة ورهاء نشوتها، ثم أنابيب رمان، ثم لم يجد ذلك كلـه كافيًا فأضاف تفـاح، إلى رمان لعلك أيها القـارئ تستطيع من خـلال هذا كله أن تجمع لك صـورة تَصِفُ لك ما يجـد، ثم تكون الذروة الثانية فى لحظة انتـزاعها له من هذه الغبطة، وثورته عليهـا وقوله لها معنِّفا ولائمًا «هلا انتظرتِ بهذا اللوم» إلى آخره.

وهذا التصـوير الذى يحاول أن يطبع فى نـفوسنا إحسـاس أوس بقمـة الغبطة واللذة بصاحبـته ليهيئ بذلك إلى مـا بعده لم أجده فى شعر أوس الذى ذكـر فيه النساء وإنما أجـد فرقا ظاهرا بـين هذا وبين صوره الأخرى التى ذكـر فيهـا النساء ومناط هذا الفرق هو أنه يـحدِّث هنا عن اللّذَّة ولا يحدِّث عن التـشوق، وهو فى غيرها يحدث غالبًا عن التشوق وذلك مثل قوله:

قـد قلـت للرَّكب لَوْلاَ أنهم عَــجِلُوا عُوجـوا علىَّ فحـيُّوا الحىّ أو سِـيُرُوا
قَلَّت لحـاجـة نَفسٍ لـيلةٌ عَـرَضَتْ ثم اقصِدوا بعدها فى السير أو جوروا
غُـرٌّ غـرائـرُ أبكارٌ نشـأن مـعًـا حسن الخلائـق عـمـا يُتَّـقَى نُور
لَبِسْنَ رَيْطًا ودِيبـاجًـا وأكـسِيـةً شـتَّى بهـا الـلونُ إلا أنهـا فُـور
ليس الحديث بنُهبىَ يَنْتَـهِبْنَ وَلاَ سِـرٌّ يحـدِّثْنَهُ فى الحَىِّ منشـور

كرر هذا الكلام وتأمله وقصاراه أن يعوج الحىّ عليه فيروى بعض شوقه بهذه الإلمامة، ثم هو يرضى بهذا القليل، ، وهذه الليلة التى عَرَضَتْ وبعدها يذهب الحى على الوجه الذى يريده، يقصد فى السير أو يجورُ، وكل هذا شوق بَحْت وتأمَّل قوله «غر غرائر» وكيف جانس ليؤكد فى نفسك معنى الغرارة التى هى أصل المعنى، وأوله الذى بدأ به ومعنى قوله «عما يتقى نور» أى يفرون من كل شىء يُتَّقى وكل فعل فيه ريبة، والنور جمع نوار وهى المرأة النفور من الريبة وأن الغرارة التى أكدها فى صدر البيت غرارة شديدة المحافظة، وشديدة الصون، ثم ذكر نعمتهن وثيابهن، وأنهن لبسن رَيْطًا وديباجًا وأكْسيةً، ومن أملح الكلام وأعذبه قوله (شتى بها اللون إلا أنها فور) وكلمة شتى بها اللون وإن كان معناها أن ألوانها مختلفة إلا أن العبارة عنها بقوله «شتى» ثم تقديمه ثم تعليق الجار والمجرور به وهو (بها اللون) كل ذلك جعل للعبارة مذاقًا آخر ثم موقع هذا الاستدراك الذى قلما تجده فى الكلام، والفور معناها الظباء يعنى هن لبسن ريطًا وديباجًا وأكسية شتى، وكل هذا لم يخرجهن عن كونهن ظباء.

وقوله:

ليس الحديث بنُهْبى يَنْتَـهِبْنَ وَلاَ سِـرٌّ يُحَـدِّثْنَهُ فى الحى منشـور

راجع لقوله (عما يتقى نور)، لأن انتهاب الحديث ونشر السر إن لم يكن كما يتقى فهو قريب منه، ولا شك أن هذا شىء، وتستبيك بصقول عوارضه

شيء آخر، وأن أوْسًا هنا لم يقارب واحدة ولم يذكر عذوبة ريقتها ولم يله بها، ولم يَصِفها بأنَّها تصبى الحليمَ، ولا بأن ريقتها بعد الكرى اغتبقت، هذا منزع فى ذكر النساء وذاك منزع آخر هذا تشوق وتصون، وهذا اقتراب وتمتع. ولا يجوز أبدًا أن يحدث فى الحائية بمثل هذا وإنما لابد أن ينغمس فى اللذة من أول قوله تستبيك إلى أنابيب رمان وتفاح لأن ما بعده مؤسس عليه. وهو مقصود القصيدة.

وقد يصف نفسه بأنه ينتحى للجهل ويصف النساء بمثل ذلك، وأن وُدّهُنّ مساعف، وأنهن قد مالت إلى اللهو بهن السوالف، ثم يقف عند ذلك لا يقارب واحدة، ولا يخالطها وذلك مثل قوله:

وقد أنْتَحى لِلْجَهْل يَوْمًا وتنتحي ... ظعائنُ لِهْوٍ وُدُّهن مُساعِفُ
نواعم ما يَضْحَكْن إلا تَبَسُّمًا ... إلى اللهو قد مالت بهن السَّوَالِفُ

وهذا كلام جيد جداً، وهو منزع فى ذكر النساء غير المنزعين السابقين وأدع هذا وأنتقل إلى الفصل الثانى وأوله:

هبّت تَلومُ ولَيْسَتَ سَاعةَ اللاّحى ... هَلاَّ انتَظرْت بهذا اللوم إصباحى

وكان يمكن أن يكون هذا البيت نهاية الفصل السابق، ولكننى جعلته بداية هذا الفصل لأن الذى بعده شديد الارتباط به وحسبه أن يكون هو نفسه صالحًا لأن يكون نهاية فصل وبداية الفصل الذى يليه وله نظائر كثيرة فى الشعر.

•• وأبيات الفصل الثانى هى:

هبَّتْ تَلومُ وليست سَاعة اللّاحِي ... هَلاَّ انْتَظَرْتِ بهذا اللوم إصْبَاحى
قَاتلهَا الله تَلْحَانِي وقد عَلِمَتْ ... أنى لنفسى إفْسَادِى وإصْلاَحى
إن أشرب الخَمرَ أوْ أرزأ لها ثمنا ... فلا محالة يَومًا أنَّنى صَاحى
ولا محَالة من قبر بمحنية ... وكَفَنٍ كَسَراةِ الثَّوْرِ وَضّاحِ

دَعْ العَجُوزَيْن لا تَسْمع لقيلهما ... واعمَدْ إلى سَيّدٍ في الحيِّ جَحْجاحِ
كان الشباب يُلَهّينَا ويُعْجِبُنَا ... فَمَا وَهَبْنَا ولاَ بِعْنَا بأرباح

كلمة هبَّت فيها معنى الثورة بعد السكون، وهى تُمثِّل الانتقال المفاجئ من حالة الرضى إلى حالة الغضب، وكأنها انتفضت وقامت ونزعت نفسها، ولهذا قلت إن كلامه السابق لكلمة هبت تلوم هو الذى يعطيها عمقا فى دلالتها وموقعا عاليا فى القصيدة والذى فى ديوان عبيد يبدأ بقوله هبت تلوم وليس بقوله ودع لميس، ولهذا رأيت أنها فى ديوان أوس واقعة الموقع الأمكن من الحالة التى كانت تَمْنَحُه فيها غاية ما وجد، وكأنها تذكرت شيئًا أفزعها، وكأنها لسعتها حيَّة فاستحالت وتحولت من قمة الرضا إلى قمة السُّخط، وهذه الجملة الحالية «تلوم» هى التى صنعت المعنى وصاغته، أو جعلت هبوبها الذى يشبه هبوب العاصفة هبوبَ لَوْمٍ ومساءة. وقوله (وليست ساعة اللاحى) هو مفتاح معنى هذه القصيدة، لأن الذى له ودّع أوْس لميسًا ليس لأنها لامته وإنما لأنها لم تتخير الوقت المناسب للوم، ومن شأنها مادامت لا تُحْسِن أن تتخير أن تفسد عليه كل لحظة يحرص على أن يجد فيها مَسَرَّة نفَسه، ثم إن هذه الجملة هى التى فتحت لى باب القول بأنه قد بلغ ذِرْوَة الرِّضى عليها وبلغت هى ذروة العطاء له، ومن أجل أن يؤكد لنا أوس أن غضبه ليس للومها، وإنما لأنها لم تُحسن أن تتخيَّر وقت اللوم استأنف جملة جديدة بعد قوله «وليست ساعة اللاحى» وهى قوله «هلا انْتَظَرْتِ بهذا اللومِ إصْباحِي» وهى قاطعة الدلالة فى أن غضبه ليس للوم وإنما للوقت الذى لامت فيه، ولاحظ عنايته بهذه الجملة وابتداءه لها بقوله «هَلاَّ انتظرت» وما فى كلمة هَلاَّ من معنى التوبيخ واللوم والتعنيف ثم الانتقال من طريق الغيبة الذى فى قوله هبت تلوم إلى طريق المخاطبة وما وراء ذلك من الدلالة على شدة الغضب وكأنه يكفح وجهها بهذا اللوم الغاضب.

وهذا البيت مفصل مهم من مفاصل القصيدة، وموضع تحول من غاية الرضا إلى غاية السخط، والأسلوب فيه يشتد ويتلون، ثم تراه بعد هذا الكفح يلتفت عنها بعدما التفت إليها، ويحدث عنها حديث من أبعدها عن مقام الخطاب وقال:

قاتلها الله تَلْحَانِي وَقَدْ عَلِمتْ أنِّي لِنَفْسِيَ إفسادِي وإصلاحي

تأمل الجملة الدعائية التي بدأ بها الكلام وهي دليل على التعجب من فعل شيء يرضاه، أو التعجب من فعل شيء يسخطه، ثم تكراره لكلمة تلحاني، وبهذا تساوت مع كلمة تلوم التي ذكرها مرتين في هذا البيت الأول، وذكر تلحاني مرة واحدة وكأنه أراد أن يقول لنا إذا كنت قد ودعتها وداع اللائم اللاحي فقد لامتني مرتين، ولحتني مرتين، فأنا مكافئ، ولست بالقاطع.

وقوله «وقد عَلِمَتْ أنيِّ لنفسي إفسادي وإصلاحي» جملة حالية هي التي أكسبت ما قبلها حقيقة معناها، لأنها سبب غضبه من لومها له، وراجع بناء الجملة تجد توكيدين، توكيدا لعلمها بحرف التحقيق الدال على أن ما دخل عليه جاء على غير ما يتوقع المتكلم، يعني أن لومها له كان يكون مقبولاً لو كانت لا تعلم أن لنفسه إفساده، وإصلاحه، وهذا جيد ودقيق في بناء المعنى، والتوكيد الثاني راجع إلى الحقيقة التي أغضبته، وقد جاء فيه بحرف التوكيد الذي أدخله على ضمير المتكلم، (أني) وهذا توكيد ثان ثم جعل خبر «أني» جملة اسمية تقدم فيها الخبر «لنفسي» الذي أفاد الاختصاص، يعني أن إفسادي وإصلاحي خاص بنفسي لا يصيبها منه شيء، وما دام السلوك سلوكًا خاصا بي لا يصيب غيري منه شيء، فلا يجوز لأحد أن يلومني عليه، ومن يلومني عليه أُوَدِّعُه وداع اللائم اللاحي، ولو كان لميسا التي تمنحني من المسرة والغبطة غاية ما أحب، وهذه نزعة من الحرية الشخصية بالغة التغلغل في نفس هذا الشاعر القديم، وأن دائرة السلوك الشخصي دائرة لا يجوز لأحد أن يقتحمها مهما كانت منزلته، وليس أكرم عنده ولا أحب إليه من لميس التي أشبعته بودها، وملاحتها، وعروبتها، وتحببها.

ولا أشك فى أن هذه الجملة الحالية «وقد علمت» هى جذر المعنى الذى من أجله هبت تلوم، والذى من أجله ودعها وداع اللائم اللاحى، ولأهمية هذه الجملة بنى بقية الفصل على تحليلها، وتفصيلها، وبين هذا السلوك الخاص به، والذى لا يضر غيره، وليس لغيره أن يضع أنفه فيه فقال:

إن أشرب الخمرَ أوْ أُرْزأ لها ثمنا فَلاَ مَحالَةَ يَوْمًا أنَّنِي صَاحِ
ولا مَحَالةَ من قَبْر بمحنية وكَفَنٍ كَسَراةِ الثَّوْرِ وضَّاحِ

هذان البيتان جملة واحدة هى جملة شرط وجوابه، والشرط «إن أشرب الخمر» هو الذى هبت تلوم من أجله، والجواب هو بيان لسبب اتخاذه هذا السلوك مذهبًا ومنهاجًا، أما الشرط فهو تهالكه فى شرب الخمر، وهذا هو المفهوم من قوله «إن أشرب الخمر» ولا شك أن شرب الخمر سلوك شائع لا يلام عليه، وما دامت قد لامت فإن هذا يعنى أنه كان مفرطًا متهالكًا ولوعًا بهذه الخمر، وأنه زاد على الناس فى هذا الشأن، والأمر الثانى هو المفهوم من قوله (أو أرزأ لها ثمنا» وليس لهذا إلا معنى واحد، وهو إسرافه فى الإنفاق على الشرب من رفاقه، وكان من مدائح العرب قيام الرجل على الرفاق وإنفاقه على شرابهم، ومادامت قد لامت فى أمر هو من مدائح العرب، فلا شك أنه أراد أنه أفرط فى ذلك، وزاد، والقصيدة كلها تدور حول بيان هذا الإفراط لأن الشعراء اعتادوا على ذكر اللائمة أو اللائم على إسراف المال على اللذات، كما يقول طرفة فى أبياته المشهورة والتى ربط فيها بين حضور الوَغَى وشهود اللذات، لأننا لو راجعنا الشعر الجاهلى مراجعة أكثر دقة لوجدنا الجاهلى يحدث عن لذة حضور الوغى، كما يحدث عن لذة الشرب، ولذة اللهو بالنساء، وهذا ظاهر فى أبيات امرئ القيس المشهورة. كما مر وظاهر فى أبيات طرفة:

ألاَ أيهذا الزاجرى أحْضُرَ الوغَى وأن أشْهَدَ اللَّذَّاتِ هَلْ أنْتَ مُخْلِدِى
إذا كنتَ لا تَسطِيع دَفْعَ مَنِيتِّي فَدَعْنِي أُبادرها بما ملكَتْ يَدِي

كــريم يروِّى نَفْسَــه فى حـيــاته   سـتـعلم إن مِـتْنـا غـدا أينا الصَّـدِى

أرى قَــبْــرَ نحَّــام بخـيلٍ بمـالهِ   كَـقَـبْـرِ غَـوىٍّ فى البَطالة مُــفْـسِـدِ

وهذا هو ما قاله أوس، وإنك ستجد الكثير من شعراء الجاهلية يقولون هذا، وليس هذا مذهبًا خاصاً بطرفة وإنما هو مذهب الجاهلية كلها، والمقصود الآن بيان أن أوسا يؤسس قصيدته على الإفراط في السلوك الذى ألِفه قومه، فلم يحاجج اللائم كما حاجَّه طرفة، الذى يقول للائمة «إن كنت لا تسطيع دفع منيتى فدعنى أبادرها» وليس هذا إفراطا من طرفة وإنما هو إصرار، وقد دَلّ أوس على هذا الإفراط بوداع لميس وبوصف حسن لميس، وحسن أخلاقها، خصوصًا ما دل في كلامه على تحبّبها له مثل وصفها بأنه عروب غير مكلاح، إلى آخره، وبهذا نستطيع أن نضع يدنا على مغزى القصيدة، وأنه ليس التغنى بما تغنى به شعراء هذه الجاهلية، وإنما التغنى بأن له الحظ الأوفى والأوفر من هذه المحامد التى تغنى بها الجاهليون، وقد كان غناؤهم بذكر الخمر من وجهين: الأول التغنى بلذة الشراب، وهذا ظاهر، وهو الذى ذكره أوس فى قوله: «إن أشرب الخمر» والثانى التغنى بالإنفاق على الرفاق في مجالس الشراب، وهذا ما أراده أوس بقوله «أو أرزأ لها ثمنا»، ولابد أن نذكر لهذا الجيل أنه كان يتبع هواه بغير هدى من الله، ولاحظ ما احتج به طرفة وما سيذكره أوس تجد أن الفكرة واحدة والموقف من الحياة موقف واحد.

وقول أوس «فلا محالة يوما أننى صاحى» بداية حديث عن فكره وموقفه من هذه الحياة وتأمل كلمة «لا محالة» التى كررها وما وراءها من رسوخ اعتقاد فى الخبر الذى هو «أننى صاح» ولاحظ التوكيد، ولا معنى لقوله «إننى صاحى» إلا انتهاء هذه اللذة، وأن نشوتها لا محالة ذاهبة، وعبر بقوله «صاح» للإشارة إلى أنها نشوة تغيِّبه وتذهب بلبه، وأن هذا التغييب هو اللذة، ثم إن هذه الصحوة التى يتوجس منها الشاعر والتى يبادرها بالشراب واللذائذ تقف به على

شاطئ النهاية، الذى عبر عنه بقوله «ولا محالة من قبر بَمَحْنِيةٍ» وتكرار كلمة لا محالة، فى قوله «ولا محالة من قبر بمحنية» للربط الظاهر بين صحوته من اللذات والموت، وتأمل قوله (بَمحْنيةٍ) وهى المنحنى من الرمل، وكيف يدل ذكر هذه المحنية على عمق الإحساس بهذه النهاية التى يُشكّل واقعها حياة الشاعر، ويجعله ينتهب اللذات قبل أن يعزل فى هذه المحنية، لا شك إن أحساس الجاهلى بَحَتْميَّةِ الموت هو الذى صاغ منهجه فى الحياة، وحدّد له سلوكه، ولم يكن هناك إيمان بحياة بعد هذه المحنية ولا بثواب، ولا بعقاب، مما يغرى بتنسيق آخر للحياة، وإنما كان ذلك نادراً فى الجاهليين كالذى عند زهير.

وقول (وكَفَنٍ كسَرَاة الثورِ وضَّاح) وهذا المعنى مدلول عليه بقوله «ولا محالة من قبر» لأن الكفن الأبيض من لوازم الدفن عند العرب، وكما وقفنا عند كلمة بمنحية محاولين استخراج الحس أو السر أو الشىء الذى وجده الشاعر فى نفسه فجاء بها لذلك نقف عند ذكر الكفن ولونه واختيار سَرَاة الثور يعنى ظهره والثور هو أقوى الحيوانات، وأشدها، وقد وقفت كثيرا عند هذا التشبيه، لأن الاكتفاء بأنه أراد بيان بياض الكفن لا يقنع، وذلك لأن بياض الكفن أمر معروف عند العرب، ولأنه إذا أراد تأكيد هذا المعنى المعروف وتصويره أمكنه أن يدل على ذلك بطرق عدة، فلماذا اختار «سَرَاة الثور» ولم أجد وجها أرضاه إلا وجها واحدا، وهو أنه أراد أن يُنَبّه إلى أن كل حَىٍّ مهما كانت قوته فكفنه محمول على ظهره، وإذا كان كفنى محمولاً على ظهرى، فدعنى ولذاتى، لأنه ليس بعد الموت إلا الموت، وليس بعد الكفن إلا الكفنُ وقوله:

دَعْ العجوزَيْن لا تسمع لقيلهما   واعْمَد إلى سيِّدٍ فى الحى جَحْجَاحِ

الواجب أن أنظر إلى علاقة هذا البيت بالذى قبله كما علمنا علماء بغداد فى مجالس التفسير، أو النظر إلى اقترانه بالذى قبله كما أوصانا حازم والذى أراه فى هذا الرابط هو أن أوسًا لما حدثنا عن إحساسه بفجيعة النهاية، وذكر انتقاله إلى قبر

تحنية، ومطل الكلام فى ذلك، ليطبع فى نفوسنا هول إحساسه بهذه الفجيعة، ازداد تمسكًا بمذهبه، وإذا كان قد ودَّع لميس وداع اللائم اللاحى فإنه يضيف إلى ذلك ترك الوالدين، وأشار إلى الرابطة بين ودع لميس، وترك الوالدين، بعلامتين لغويتين العلامة الأولى هى الانتقال إلى مخاطبته نفسه، فى قوله «دع العجوزين» كما كان عليه كلامه فى قوله «ودع لميس»، ومخاطبة نفسه أو بناء الكلام على التجريد فيه هنا المعنى الذى قلناه هناك وهو أنه لم يتكلم بهذا إلا بعد مؤامرة نفسه، وكأنه جعل له نفسين نفس تقول دع العجوزين، ونفس ترفض ذلك ثم بعد المحاورة والمداولة مع نفسه اقتنع بما قال وقال «دع العجوزين»، وغلب هذا الصوت. الرابطة الثانية اختيار كلمة «دع» على كلمة اترك مثلاً أو لا تسمع لقيلهما، وبين «دَعْ» و«ودّع» مقاربة ظاهرة وتصاقب واضح فى اللفظ يشعر بتصاقب آخر فى المعنى وعبارة دع العجوزين عبارة جامعة تعنى ترك الوالدين فى كل شأن وليس هذا مراد أوس، ولذلك سارع بذكر المقصود فى قوله «لا تسمع لقيلهما» وفصل الجملتين كما يفصل البدل من المبدل منه، وهى بمنزلة قوله تعالى ﴿أَمَدَّكُم بِمَا تَعْلَمُونَ (١٣٢) أَمَدَّكُم بِأَنْعَامٍ وَبَنِينَ﴾ [الشعراء: ١٣٢، ١٣٣] وهذا الذى يسميه علماؤنا كمال الاتصال، ثم إنه عبَّر بالقيل عن القول لأن كلمة «قيل» تشعر بضعف مضمون القول، ولهذا سماها العلماء صيغة تمريض وقبل أن أنتقل إلى الشطر الثانى الذى هو من تمام هذا الكلام أنبه إلى اعتزاز أوس بأبيه وبمناقب أبيه واعتزازه بأمّه وأنها من كرام الناس، وقد تغنى بخؤولته وعمومته، أما اعتزازه بمناقب أبيه ففى مثل قوله:

فلا وإلهى ما غَدَرْتُ بذمَّةٍ وإنَّ أبى قبلى لغير مُذَمَّمِ

واعتزازه بهما فى مثل قوله:

متى تبغ عزِّى فى تميم ومَنْصِبى تجد لى خَالاً غَيْرَ مُخْزٍ ولا عم

وإذا كان هذا مقام أبيه عنده ومقام أمه فلمـاذا قال لا تسمع لقليهما، وهما من كرام الناس، وهما اللذان ورّثاه العزَّ والمناقبَ؟

وقفت كثـيراً عند الإجابة عن هذا السؤال، ولم أجد منفـذًا أنفذ منه إلى الإجابة إلا كلمة (العجوزين) وأنه لم يقل الأبوين، كمـا قال «وإن أبى قبلى لغير مُذَمَّم» ثم إنه قابل ترك العجوزين بأمر نفسه على طريق التـجريد أيضًا بالعمد إلى سيِّد الحى، ورأيت ذلك دالاً على ضرورة الانتـقال من قيم جيل العـجوزين وثقافتـهما المدلول عليهـا بكلمة (قيـل) الدالة على أنها ثقافـة يجب تجاوزها، لأنه داخلهـا الضعف، وصارت غـير صالحـة للجيل الجديدة ثم بقـية البيت دال على ضـرورة الدخول فى الجيل الذى أتت منه ووجوب قصدك إليه واندماجك فى ثقافته، وهذا يعنى أن أوْسًا يقول إن التحديث والتجديد واجب أن يكون مع كل جـيل تتجدَّد به الحياة وتتجَّـددُ به القيـم وأن قيم الأمـس وثقـافـة الأمس يجـب أن نتجاوزها اليـوم، ولا يجوز التشـبث بفعل الجـيل السابق، وإن ورّثنا العـز والمناقب والمجد هكـذا يقول أوس. وقوله: «واعْمَـد إلى سيد فى الحىِّ جحـجاح» معطوف على قوله «دع الـعجوزين) وهو من تمام المعنى، لأن المعنى بطرفـيه أو بوجهـيه يقول دع هذا واعـمد إلى ذاك، فليس المقصـود الترك فقط، وإنما ترك جهـةٍ وتوجهً إلى جهة أخـرى، وهناك طباق ظاهر بين قوله دعَ وقوله اعمد، ولابد أن يسـرى هذا الطباق إلى المتعلقات بمعنى أنه لابد من طباق بين العجوزين، وسيـد فى الحى ولابد أن يكون المراد بالسيد ما ينافى العجوز، وهو الجيل الجديد كما قلت، والجحجاح هو السيد الكريم الشهم، ويرجح هذا التفسير انتقال الحديث إلى الشباب فى البيت الذى يليه:

كـان الـشبـابُ يُلَهّينـا ويُعْـجِبُنَا   فـمـا وهبنـا ولا بِعْـنَا بـأرباح

واضح جداً أن قوله «كـان الشباب يُلهّينَا» بعـد قوله دع العجوزين مـفيدٌ لمعنى التَّخَلّى عن قيل من فات شبابه، وأدْبَرَ زمَانُه والقصد إلى الجيل الذى يستقبل الحياة ويستقبل الشباب.

وهذا البيت معنى مستأنف وموقعه مما قبله موقع الفاصلة أو موقع التذييل لأنه جامع للقصيدة من أول قوله «ودع لميس» وكلمة كان التى فى أوله بعثت فى كل أبيات القصيدة معنى جديدًا وهو أنها كلها معان استحضرها الشاعر وقد مَضَتَ أيامُها، وإنما أعادها تلذذا بذكرها، وهذا شأن أكثر الشعر الجاهلى، تراه مَبْنِيًا علـى التذكر، وأن الذكرى إحدى بواعثه كما قال امرؤ القيس «نبك من ذكرى».

هذه دلالة كلمة «كان» أما دلالة الجملة التى دخلت عليها (الشباب يُلهينَا ويُعْجِبنا) فإنها دلالة شاملة لكل أحداث القصيدة، فما وَدَّع لميسًا إلا وفاء بحق الشباب الذى أغراه بلذات الشراب، ولذات التضحية بماله الذى صار يُرزأ فيه بسبب الإنفاق على الرفاق، وهكذا كل ما كان فى القصيدة من حب وصبوة، ولهو، وأنابيب رمان، وتفاح، كل هذا كان حق الشباب، ولم يقصِّر الشاعر فى أداء هذ الحق، ولابد من التَّنَبُّه للإشارة الدال عليها أصل الاشتقاق، فى قوله: «وقد لَهَوْتُ بمثل الريم» وقوله هنا كان الشباب يُلهِّينا، ولاحظ فعل يُلَهِّى وفعل لهوت، وكأنك لو وضعت الفعلين متجاورين لأفاد الكلام كان الشاب يلهينى فلهوت، بمثل الرئم، وهكذا ضع كلمة يلهينا بجوار استبتك بمصقول، تجد التلهى، وبجوار وعذاب غير مملاح تجد التلهى، وتصبى الحليم تجد التلهى، وعروب غير مكلاح تجد التلهى، وريقتها من ماء أصهب إلى آخره وهذا من أمتع ما فى الشعر ويجب أن نعتبره من صميم ما نسميه الوحدة.

وقد قلت إن كل هذا من حق الشباب وذلك لقوله «فما وَهَبْنا ولا بِعْنا بأرباح» وهى كلمة جيدة جداً وليس لها معنى إلا معنى واحد وهو أن البذل والرزية فى المال لم تكن منا مقايضة ومقابلة، ولم نطلب ثمنًا لمعروف، وإنما هو البذل حُبّاً فى البذل، الذى هو حق الشباب.

إنى أرِقْتُ ولم تأرق معى صاحى ... لمسْتكفٍ بُعَيْد النومِ لمَّاح

قد نمتَ عنى وبات البرقُ يُسْهرِنى ... كما استضاء يهوديٌّ بمصباح

يا من لبرقٍ أبِيتُ الليلَ أرْقُبُه ... فى عارضٍ كمضىءِ الصُّبح لمَّاح

دانٍ مسف فويقَ الأرض هَيْدبُه ... يكادُ يَدْفَعُه من قام بالرَّاح

كأنّ ريِّقَهُ لما عَلاَ شطبًا ... أقرابُ أبْلق يَنْفِى الخيل رَمَّاح

هبّت جَنُوبٌ بأعْلاَهُ ومَالَ به ... أعْجَازُ مُزْنٍ يُسحُّ الماءَ دَلاّح

فالتَجَّ أعْلاَهُ ثم ارْتجَّ أسْفُله ... وَضَاق ذَرْعًا بحمْلِ الماءِ مُنصاح

كأنما بين أعْلاه وأسْفلَه ... رَيْط مُنَشَّرةٌ أو ضَوْءُ مصباح

ينزع جِلدَ الحَصَى أجشُّ مُبْتَرِكٌ ... كأنَّه فاحصٌ أو لاَعِبٌ دَاح

فمن بنجوته كَمَنْ بمَحْفله ... والمُسْتكنُّ كَمَنّ يَمْشِي بِقِرْوَاح

كأن فيه عشارًا جلَّةً شُرُفًا ... شُعْثًا لها مِيمَ قد هَمتّ بإرشاح

هُدْلاً مشَافرُها بُحّاً حَناجِرُها ... تُزْجِى مرابيعها فى صَحْصح ضاحى

فأصْبح الرَّوْضُ والقيعانُ مُمْرِعَةً ... من بين مُرْتَفِقٍ منها ومُنْطاَح

هذه الأبيات من أكثر الشعر دورانا فى الكتُب ثم هى مع كثرة تكرارها، مختلفة الترتيب، مختلفة العدد، فى أكثر الكتب، التى رويت فيها، فهى فى ديوان عبيد مختلفة الترتيب مختلفة العدد، وهى فى رسالة الغفران مختلفة عن الديوانين، أوس وعبيد، وقد راجعتها كثيرًا لعلى أهتدى إلى وجه من وجوه الترتيب يكون أقرب إلى ما روى عن أوس الذى من حقه علينا، وقد ترك لنا هذا البيان العالى، الذى بلغ فيه غاية التجويد، أن نجتهد فى رواية شعره، كما قاله، وكما يُحب لنا أن نقرأه، وقد رأيت أن الأبيات تدور حول وصف البرق، ووصف السحاب،

ووصف المطر، وهذه هى المعانى الأساسية لها، وربما وجدت إشارات إلى الرَّعد، وإشارات إلى الخصب.

وأن الأبيات الثلاثة الأولى فى وصف البرق ثم يأتى البيت المشهور (دانٍ مُسِفٌّ) فى وصف السحاب، ثم يأتى البيت الخامس «كأن ريّقه» فى وصف البرق، وكنت قد ركنت إلى أن يكون البيت الخامس مع ا لأبيات الثلاثة الأولى، ثم إن الأبيات الثلاثة التى تبدأ بقوله «هبَّت جنوب» إلى قوله يَنْزِعُ جلدَ الحصى فى وصف السحاب، وكنت ركنت إلى أن يُنْقل إليها البيت الرابع، (دانٍ مُسِفٌّ) وأن يكون آخرها لأنه بيان لَفرط دنُوٍّ السحاب من الأرض، وليس بعد هذا الدنو إلا المطر، يعنى كانت الملاحظة حول موقع بيت «دان مسف» ورأيت أن أنقله إلى ما قبل ينزع جلد الحصى، ولكننى رجعت عن كل ذلك لعدم القطع بشىء منه، ولأن الإقدام على إعادة ترتيب الأبيات جرأة غير محمودة، ثم وهو الأهم أن رؤية الشاعر للأشياء رؤية خاصة به، لا يجوز أن أخضعها لرؤيتى، فقد يُحدِّث عن البرق ثم يحدث عن السحاب، ثم يعود إلى البرق، ثم يعود إلى السحاب، كل هذا خاضع لأحواله هو، وليس لأحوالى أنا، ولابد أن نلاحظ أن البَرْقَ والسحاب والمطر كلها مظاهر لحقيقة واحدة تشملها جميعًا، فقد نرى المطر سابقًا للبرق، وقد نرى البرق مصاحبا للمطر، إلى آخره، ولهذا كله تركت أى اقتراح وتناولت الأبيات بترتيب الديوان، وشىء آخر فى هذه الأبيات هو أنك قد تراها انتقالة بعيدة عن معنى متماسك هو الصَّبْوة والشراب، والإنفاق، إلى آخره إلى وصف المطر، والذى يكشف لك العلاقة بين هذا الفصل والذى قبله هو أن القصيدة باب تَغَنِّى الشاعر بمحامده، ومناقبه، والذين يعرفون الشعر الجاهلى معرفة قريبة، يَرَوْن رأى العين أن كثيرًا جداً من الشعر الجاهلى، هو من باب تغنِّى الشاعر بمناقبه، وكريم شيمه وأبرز معالم رجولته، وفتوته، وشجاعته وبأسه، وأن هذه المناقب، كان الشعر يثبتها فى صدور الرجال، ويورثها جيلٌ لجيل، وهذه المناقب المتميزة الحُدُودُ والمعالم فى الشعر الجاهلى هى الصبوة، والصيد، والحرب، والرحلة، والشراب، والإنفاق

على الرفاق، واستشراف السحاب، وقد توجد هذه مجتمعة فى قصيدة واحدة، وقد تجدها بدون الصيد مثلاً، أو بدون الحرب، أو بدون الرحلة، إلى آخره فحيثما وجدت هذه المناقب أو وجد بعضها، فاعلم علمًا لا يداخله ريب أن بعضها من بعض، وأن الذى فى رائعة أوس التى بين أيدينا من هذه المناقب هو الصبوة التى ضحّى بها مع قدرته على حسن التمتع بها، من أجل الشراب، ومن أجل الإنفاق على الرفاق، وقد جمع ذلك فى بيت واحد هو «إنْ أشرب الخمر أو أرزأ لها ثمنا» وقد بان لنا أن كل القصيدة، دائرة على هاتين الخلتين اللتين لا يقبل وجود اعتراض ولا لوم فيهما إلى آخر ما قلناه وهو الآن يضيف المنقبة الثالثة، وتأمل مدخل كلامه فيها تجد تركيزًا على ذاته، وأنه هو الذى أرق من أجل السحاب، وأن صاحبه لم يأرق معه، وقد كرر هذا المعنى لأن الموضوع ليس وصف السحاب، وإنما الموضوع هو بيان استشرافه له، وعنايته به، وأنه هو خصوصًا دون صاحبه يحمل هذا الهم، ويسهر له، ولا معنى لهذا التغنى باستشراف البرق والمطر إلا معنى واحد هو عناية الرجل بأمر عشيرته، لأن السحاب والمطر من الأهمية بمكان من أجل حياة القوم، وإذا كان التاريخ والجغرافيا يدلان على ذلك فإن الذى نستقى منه الدلالة هو الشعر نفسه، مادمنا ندرس الشعر، ولو استخرجت ما قيل فى الشعر عن السحاب والبرق والمطر لوجدت عالمًا متكاملاً، متنوعًا خصبا، ثريا، فقد ذكروا المطر من أجل حياتهم فى مرابعهم وأرضهم، وذكروا الجدب وهو المقابل للمطر، وما كان يكون من كرمهم زمن الجدب، وذكروا المطر من أجل الصيد، وذكروا المطر فى سياق ذكر الوحش وطيب مرعاه وذكروا المطر فى سياق وصف سرعة الخيل إلى آخر ما لا يحصى مما تجد ذكر المطر متغلغلاً فيه، وسترى ذكر أوس للمطر فى سياق آخر، وحسبك وحسبى أن تجمع دعاءهم بالسقيا سواء كان للصاحبة، أو كان لأرض من أحبُّوهم من الرجال، ثم إنهم دعوا بالسقيا للأطلال، ودعوا بالسقيا للقبور، إلى آخر هذا الباب وأعود إلى التحليل.

قوله:

إنىِّ أرِقْتُ ولم تَأرَقْ مَعِى صاحِى — لُمْستكفٍّ بُعيدَ النوم لمّاح

قد نِمْتَ عنىِّ وبات البرقُ يُسهرنى — كَمَا استضاءَ يهُودىّ بمصَباحِ

يا من لبَرْق أبيتُ الليلَ أرْقُبه — فى عارضٍ كمضىءِ الصُّبْح لمّاح

قوله «إنى أرقت» بدأ بهذا التوكيد الذى لا يؤكد الذات التى هى ضمير المتكلم، وإنما يؤكد الإسناد الذى هو فعل المتكلم، وهو مثل قوله «إنى لنفسى إفسادى وإصلاح» كل ذلك تأكيد وتركيز على فعل الذات وهذا التوكيد الذى بدأ به هذا الفصل وحرصه على أن يكون هو الذى أرق واستشرف، وليس الصاحب، يؤكد أن المراد ليس هو وصف المطر، ولا وصف البرق، وإنما رأس المعنى هو قيامه، بهذا الاستشراف الذى هو كناية عن نَيابته عن العشيرة كلها، والتى تتوقف حياتها على سوق السحاب إليها، وهذا فى غاية الأهمية، وإذا ضاع منا هذا فقد ضاع منا الشعر وأكرره لأثبته، ليس هذا الفصل فى وصف المطر، وإنما رأس المعنى فيه هو تأكيد تَغَنّيه بهذه الفضيلة التى هى احتماله لهموم العشيرة، وبذلك يتسقُ هذا القسم مع القسم الذى قبله، ويكون جزءًا من غناء الشاعر بمناقبه، التى هى الصبوة، والشراب، والإنفاق، واستشراف المطر، ولن تستطيع أن تستوعب هذا وأن تطمئن إليه اطمئنانى إليه إلا إذا راجعت الشعر الجاهلى، ورأيت المحاور التى غالبًا ما تدور عليها مطولاته، وخصوصًا فى القصائد التى يذكر فيها الشاعر نفسه، وأقطع بأننى لم أقرأ لشاعر جاهلى ذكرا لنفسه إلا وهو يذكر الصبوة، أو الرحلة، أو الحرب، أو الصيد، أو استشراف المطر، ولاحظ قوله للصاحب «ولم تأرق معى صاح» وكأن الصاحب لو كان قد أرق لأرق الشاعر معه وكأنه إما أن يأرق معه، أو يأرق الشاعر وحده، أما أن يَسْتَقِلَّ غيره بذلك فإن هذه الصورة مفتقدة فى شعره ولو راجعتها على مطلع امرئ القيس فى وصف السحاب لوجدت فرقًا لأن امرأ القيس قال:

أحار ترى برقًا أريك وميضه كَلَمْعِ اليَدَيْن فى حَبِيٍّ مُكلَّل

لم يقل امرؤ القيس ولم تأرق معى، وإنما قال ترى برقًا كما أراه، وإن كنت أرى فيه وميضًا لم تره أنت، وإنما أريكه أنا، وهذا من الكلام العالى وله وجه آخر هو إحساس الملك الكندى بالتفوق، وأن عينه ترى من الأشياء ما لا تراه عين صاحبه، وليس هذا هو مقصودنا وإنما المقصود أنه لم ينف وجود الصاحب فى حالة الاستشراف للبرق، والذى يعنينى هو بيان حرص أوس على هذه المقابلة (أرقت ولم تأرق معى) والتى كررها فى البيت الذى يليه (قد نمت عَنِّى وبات البرقُ يسهرنى» ولاحظ أنه لما كرر وأكَّدَ زاد المعنى شيئًا وهو أن صاحبه نام عنه، وقد أحسن حين قابل (ولم تأرق معى) بقوله (نمت عنى) فجعل كلمة «عنى» فى إزاء كلمة (معى) وقد أضافت كلمة عنى إلى كلمة (نمت) معنى الانصراف عنه، كأنه قال انصرفَت عنِّى، ثم إنه قال «وبات البرق يُسهرنى» وهذا وإن كان مُتَضمنًا فى قوله «أرقت. . . لمستكف» فإن فيه معنى زائدًا هو أن (البرق يسهرنى) فيه مجاز أسند فيه الفعل (يسهرنى) إلى سببه وهو البرق وحين أقول إنه كرر المعنى فإننى أعنى أصل المعنى أما هذه الحواشى، وهذه الديباجة التى هى محض الشعر، وجوهره، فإنها لا تتكرر، لأن لكل عبارة ماءها وديباجتها.

وقوله (لمستكف بعيد النوم لمَّاح) المستكف معناه السحاب المستدير، وكُفَفُ السحاب حواشيه وفى حديث على كرم الله وجهه يصف السحاب (والتَمع بَرْقُه فى كُفَفِه» أى فى حواشيه، وفى الحديث «المنفق على الخيل كالمستكف بالصدَّقة» أى الباسط يده يعطيها، من قولهم استكف الناسُ إذا أحْدَقُوا به، واستكفوا حوله ينظرون إليه، وهذا كله يؤكد أن المستكف فى كلام أوْس هو السحاب المحيط المحُدِقُ المستدير، وقد فسر بالمطر فى الديوان وهو بعيد واللماح هو كثير الوميض.

واضح أنه يقول إنه أرق هو لهذا السحاب، أو لهذا البرق المستدير، وفى البيت الثانى يقول «البرق يسهرنى» وكأن المعنى زاد فى نفسه فعدل فى الإسناد وجعل

السبب الـذى نص عليه بقولـه (مستكف) فـاعلا فى قـوله «البرقُ يسـهرنى» ونمو جزئيات المعانى، وزيادتها، وانبثاق فروعهـا من براعمها، مما أحب متابعته، وقوله «كما استـضاء يهودى بمصباح»، معنى جـديد وجيد وأنا لا أفهم منه تشبـيه ضياء البرق بضياء مصباح اليهودى، كما قال امرؤ القيس:

يضـــيئ سناه أو مـــصابيح راهب   أهان الـسليط فى الـذبال المفـــتل

وهذا صريح فى تشبيه الوميض بمصابيح الراهب لأن أو عطفت مصابيح الراهب على لمع اليدين، كما عطفت أو التى قبلـها حبيّ مكلل على لمع اليدين إلى آخره، والذى هنا ليس تشبيه الوميض أو البرق وإنما المشبه هو بياته والبرق يسهره، والمشبه به استضاءة اليهودى الساهر بمصباحه، وكـأنه والبرق حوله يُسهره يهودى مستضىء بمصبـاحه. وهذا فرق بـينه وبين كلام امرئ القـيس، لأن كلام امـرئ القيس فى وصف البرق والسـحاب، والمطر، وكلام أوس فى ذكر فِـعْله وذكر نفســه وعنايته بقومه، وقـد وقفت كثيرًا لأتبين السـر فى ذكر اليهودى، ولو كانت المسـألة مسألة إضاءة فكل الناس يستعملون المصابيح فلماذا استضاءة اليهودى خصوصًا؟ ولـم أجد لذلك وجهًا إلا وجهًـا واحدًا، وهو أن اليهودى المستضىء بمصـباحه إنسان منقطع لعبادة الله، وهذا أمر لا شــك فيه، وأن أوْسًا يعتقد أن الســحاب لا يسـوقه أحـد إلا الله، وقد صرّح بذلك فى قوله:

ألَـمْ تَـرَ أنَّ الله أنْـزَل مُـــــــزْنـةً   وعُـفــرُ الظِّبــاءِ فى الكناس تَقَــمَّعُ

وتقمع الظباء أى طَرْدُها الذبابَ عن نفسها، وهذا كناية عن شدة الحر، ثم ذكر أن هذه المزنة اتسع بها الرعى وأغرت الأعداء بهم فتجمعوا عليهم إلى آخره، وهذا كله يفسر ما أنا فـيه، لأننى حين قلت إنه يتغنى بقيامه على أمر قـومه فهمت هذا من هذه العـينية، لأن هذه المزنة فـتحت عليـهم باب حرب شديد وجـاءت سليم قضَّها وقضيضها، وهذا كله يعنى أهمية المطر، والمهم أن أوسًا مادام معتقدًا أن الله هو الذى ينزل السحـاب وهذا اليهـودى المستضىء بمصـباحه يعـبد الله الذى ينزل السحاب، فالشبه بينه «والبرق يسهره» وبين اليهودى شبه ظاهر، وكل منهما يرجو من الله ما يرجو، وأن أوْسًا حين يَرْقب السحاب كأنه يتحول إلى كتابى يتعبَّد وأن

زمن ترقب السحاب من أزمنة اللجوء إلى الله، ومن أزمنة الإيمان، والقول بأن الجامع بينها هو الإضاءة فقط يضيِّعُ كثيرًا من معنى التشبيه.

واعلم أن ما أكتبه ليس مما قرأته فى كتب العلماء وإنما مما وجدته فى الشعر مع أننى لم أدع مقالة لحَرُورىٍّ أو لغير حرورى، ولا لُمَبادٍ ولا لغير مُبَاد إلا قرأتها كما كان يقول الجاحظ، ثم أنفض كل ذلك من رأسى، وألتقى مع الشعر بفهمى أنا، وبنظرى أنا، وبحسى أنا، ولا أكتب إلا ما أجده فى الشعر نفسه.

قوله:

يَا مَنْ لِبـرْق أَبِيتُ الليلَ أرْقُبـه ... فى عارضٍ كمُضِىء الصُّبْح لمَّاح

رجع مرة ثالثة يؤكد قيامه وحده بأمر البرق، وأعاد الجملة التى ذكر معناها مرتين (أبيت الليل أرقبه) وضَعْها بإزاء «إنى أرقْتُ ولم تَأْرَقْ معى صاح لمستكف» وبإزاء «قد نمت عني وبات البرق يُسهِرُنى» وأصل المعنى فى الثلاثة أصل واحد، وراجع «بات البرق يسهرنى» و«بت أرقبه» تجد مخالطة شديدة بينه وبين البرق، فالبرق يسهره مرة، ويبيت هو يرقبه فى الثانية، فإذا كان البرق هو الذى يسهره فى الأولى، فإنه فى الثانية هو الذى يرقبه، فكلاهما فاعل، وكلاهما مفعول، وهذا هو معنى المخالطة، وراجع قوله (يا من لبرق) الذى جعله رأس هذا البيت، ويا حرف نداء ومن اسم استفهام، والمراد التعجب من البرق الذى يبيت هو دون غيره يرقبه، والتعجب فيه معنى استعظام شأن البرق، وتهويله، لأن عبارة التعجب هى فى حقيقتها نداء يعنى نداء من يكون لهذا البرق؟ تقول يا من لهذا الأمر وكأنك لا ترى أحدًا يصلح له لعظم شأنه، ولو حذفت حرف النداء وقلت من لبرق أبيتُ الليل أرقبه لتغير الكلام، لأن هذه الياء جزء من هذا التعجب، وإن كان أصل الدلالة فيه للاستفهام، وإنما أفادت هى أنك تنادى فى الناس، وتقول من يكون لهذا، وهذا هو قيمة هذا التعبير وكل هذا يجعل جملة (أبيت الليل أرقبه) أعمق فى دلالتها على نهوضه بهذا الشأن، الذى هوَّله، وعظمه، واستعظمه، وكل

هذا يؤكد ما فهمناه، وقلناه من أن الفصل كلّه مؤسس على تميزه وغنائه، هو بفضائله، ومناقبه التى يُحِبُّ أن يتغنى بها.

وإذا قلت لى ما معنى تعظيم حال البرق وتهويله، والتعجب من حال من يرقبه، وأمر البرق ظاهر، واستشرافه أمر ميسور لكل مَنْ يباشره؟ قلت لك إنه لا معنى لهذا إلا الإشارة إلى زمن الجدب الذى كان يعيش فيه الناس، يوم أن بات أوس يؤرقه أمر المطر، ولابد من مراجعة كلمة «إنى أرقت» مرّةً ثانية لأن فى طيِّها حاجة القوم إلى المطر، وأنها حاجة مُقْلِقةٌ ومؤرِّقة، وهذا هو معنى التعجب، فى قوله «يا من لبرق» وقد صوّر الشعر لحظة الإحساس بالمطر بعد زمن الجدب وكيف كانت تكون لحظة لَهْفة تخالطها غِبطة، وتوقع، واستعجال، واستعظام، تجد طرفًا من ذلك فى قول الراعى يذكر حديث صاحبته ويشبهه بالغيث الذى سمعه راعى سنين تتابعت جدبا قال:

وحَدِيثُها كالغَيْثِ يَسْمَعُه ... راعى سنين تَتَابَعَتْ جَدْبا

فأصَاخ يَرْجُو أن يكون حَيًا ... ويقول من فرح هَيَا ربَّا

أراد أوس بالتعجب والاستعظام فى مراقبة البرق أمثال هذه الحال التى ذكرها الراعى، وقد أحسن الراعى كل الإحسان فى تصوير صورة الراعى، الذى أصاخ يرجو أن يكون حياً، وهذا تعبير بالغ الحيوية والدقة والتجويد، ثم ينتقل من حالته هذه ويقول من فرح هيا ربا.

وقوله «فى عارضٍ كمُضىءِ الصُّبحِ لمّاحٍ» العارض السحاب، وكمضىء الصبح أراد الصبح المضىء، فقدم الصفة ليتلاءم مع التعجب، الذى فى أول البيت، واللماح الذى يظهر بسرعة ويختفى بسرعة كلمح البصر، ولا شك أن التشبيه بمضىء الصبح لا ينتهى عند الإضاءة لأن الإضاءة وحدها يمكن أن يفيدها ضوء مصباح، وهو أشبه بالبرق فى السحاب الأسود، وإنما فى مضىء الصبح معنى آخر هو مجىء الصبح بعد الليل كمجىء المطر بعد الجدب والقحط، وفى الجدب

والقحط شدة كشدة ظلمة الليل، وفى الصبح بهجة ومسرَّة، وغبطة كالذى رأيناه فى حديث الراعى عن الغيث بعد سنين تتابعت جدبًا.

وقوله:

دَانٍ مُسِفٌّ فُوَيْقَ الأرضِ هَيْدَبُه   يَكادُ يَدْفَعُه من قام بالرّاحِ

هذا البيت أكثر أبيات هذه المقطوعة شيوعًا ودورانا فى الكتب، وأكثرها اضطرابًا وتقلقلاً فى موقعه، وفى نفسى شىء من موقعه هنا، وذلك لأنه قال «دانٍ مُسِفٌّ» وهو يريد السحاب، ولم يتقدم له ذكر إلا فى قوله (فى عارض كمُضىء الصبحْ» وفرق كبير بين العارض، وهو السحاب الذى يعرض فى السماء وبين الدانى المسف الموصوف فى هذا البيت، لأن هذا يعنى أن العارض تعاظم فجأة وصار على هذه الصورة المتميزة، وقد جاء هذا البيت فى رواية الغفران بعد قوله:

كأن فيه عشاراً جِلَّةً شُرُفًا   عُوذا مطافيلَ قد هَمّت بإرْشَاحِ

ولما لم يجد موصوفًا يعود إليه الوصف فى قوله «دان مسف» رواها بالرفع على الاستئناف، ولو أن رواية الديوان قَدّمَتْ البيت الذى بعده عليه لكان هذا أقرب، ولولا الحذر من الخطأ وإشاعة الجُرأة على إعادة ترتيب الشعر لفَعلْتُ ذلك، وسيتبين حسن هذا الموقع بعد تحليل البيت الذى بعده، وقوله «دانٍ مسف» يعنى قريب من الأرض جداً وهاتان الكلمتان لا ترى فيهما صَنْعةً تروقُ وإنما بدأت الصنعة التى تروق بقوله «فُوَيْق الأرضِ هَيْدَبُه» وموضع الصّنعة هو دقة الملاحظة فى طرفى الجملة، أما فى الخبر المقدم ففى تصغير كلمة فوق الأرض، لأن هذا التصغير يشير إلى دقَّة الملاحظة، والتنبيه إلى الفرق بين فوق، وفويق، وهذا جيد، ثم إن فى تقديمها إشارة إلى أنَّها موضع العناية يعنى تحديد المسافة التى بينه وبين الأرض، والصنعة والدقة فى طرف الجملة الثانى هو ذكر كلمة «هَيْدَب» وهو ما يتدلّى من السحاب، وليس أصل السحاب، وهذا يعنى شدة اليقظة والتنبه إلى دقائق الصورة وجوانبها التائهة فى حواشيها، وكلما أشعرنا البيان بشدَّة تنبُّه صانعه، وقع

فى نفوسنا موقعًا أحسن، وقوله «يكاد يَدْفَعُه مَنْ قام بالراح» من الكلمات الأكثر دورانا، والأهدى سبيلاً إلى قلوب متذوقى البيان، وهى أوقع من التى قبلها، وفيها بلغ البيت تمام صَنْعته التى جعلته من أكثر الشعر دورانًا، ولا شك أننا جميعًا نستحسنه، ولا شك أيضًا أننا مع اتفاقنا على استحسانه نختلف فى بيان علّة هذا الاستحسان، لأنها هى المعضلة المُبهمة فى الشعر، وفى غيره، وقد وقفت عند هذه الجملة لأتَبيَّن سِرَّ حُسْنها فوجدت ذلك مُوزَّعًا بين كلماتها، وأدلها كلمة (يكاد) ولو قال يدفعه من قام بالراح بدونها لذهب شطر الحسن لأن كلمة يكاد أفادت أنه قارب ولم يفعل، وهذا تدقيق فى كشف الصورة وتصوير لحالة أكثر إثارة وفرق بين أن تقول فعل أو لم يفعل وأن تقول يكاد يفعل وأنا أريد الفرق فى التقاط خصوصية المعنى لأن الذى يكاد لم يفعل وإنما قارب، ثم إن كلمة «يدفعه» فيها إشارة إلى أن هذا السحاب قريب من رأسه، وأنه يكاد يسقط عليه، وهو لم يكد يلامسه، وإنما يكاد يدفعه، والدفع أقوى وأشد، وبذلك توشك أن نرى تضاربا بين فعل يكاد، وفعل يدفعه، لأن الأول يَنْفى الفعل والثانى يوهم أن السحاب قد ألمَّ به وهو يَدْفَعه عن نفسه؛ وهذا تدقيق آخر فى التصوير، ولو قال يكاد يُنَحيِّه، مثلا وحذف كلمة يدفع، وما فيها من قوة دفع وشدة مواجهة، لذهب شطر المعنى، ثم نجد هذا التدقيق أيضًا فى كلمة «قام» لأنها تومئ إلى قدر من علوّ السحاب وأنه لو كان غير قائم لما دفعته راحتُه، وأخيرًا كلمة (راح) ولو قال يكاد يدفعه من قام بكفه، لم يكن كما قال، ووجه ذلك فيما أرى أن الراح وإن فُسِّرت فى معاجم اللغة بالكف، إلا أنّها مادة أكثر اتساعًا وأكثر تنوعًا، لأنها تشارك الريح فى الاشتقاق، والريح هى التى تهب على السحاب، وتقلقله كما سيقول أوْس، ولأن الراح فيها شوب من معانى النشوة، وذلك لجريان المادة فيما يثير النشوة فمن معانيها الخمر ويقولون: فلان يراح للمعروف، أى يهتز له، والراحة ضد التعب، وهذا الشوب من النشوة كأنه اعترى هذا القائم المغتبط بالسحاب يدفعه فى مَسَرَّة

ونَشْوةٍ وليس شيء من ذلك فى الكف لأن الكف توحى بالمسألة «إذا كف أتتك عديمة» وليس شيء منه فى اليد لأنها توحى بالقوة:

وقوله:

كأنّ ريّقَهُ لما علا شَطِبا ... أقْرابُ أبلَقَ يَنْفى الخَيلَ رمّاحِ

ريّق كل شيء أوله، والمراد أول البرق، وشطب ككتف اسم جبل وأقراب أبلق يعنى كشح فرس أبيض، وينفى الخيل يدفعها برجله والرماح من الرمح وهو دفع الخيل. والشطر الأول فيه اختيار كلمة «ريقه» الدالة على أنّه يتحرى من أحوال البرق ما يريد الحديثَ عنه، وأنه لم يأخذ المعنى أخذًا إجماليّاً، وإنما يُفصّل ويُدَقّقُ، والشطر الثانى فيه إيجاز شديد لأن الشبه لا يتم بين ظهور أول البرق ظهورًا مفاجئًا، وكشح الفرس الأبلق إلا إذا كان هذا الفرس قد غُطّى بجُلٍّ أسود ثم رَمَح الخيل فانحرف الجُلُّ فجأة فظهر بياض بطن الفرس من تحت الجل الأسود ظهوراً مفاجئًا. كظهور أوّل البرق من تحت الغيم، وقد سكت أوس عن ذكر الجل وأومأ إليه بكلمة أبْلق، وكلمة ينفى الخيل، أى يدفعها، ثم تأكيد هذا الدفع للخيل بكلمة رمّاح، التى جعلت هذا النفى وهذا الدفع من الوصف الثابت له مع صيغة المبالغة، وهذا وجه من وجوه تضمين المعانى الذى وصف به الشيخ شاكر كلام الكندى وأُرجح أن يكون هذا البيت بعد قوله «فى عارضٍ كمُضِيء الصُّبح لمَّاح» لأنه تفصيل، وبيان لقوله «لمّاح» ولو رجعت بالضمير فى قوله (ريقه) إلى أقرب مذكور لعاد على السحاب والمعنى لا يصح، ولا معنى أيضًا لإقحام قوله «دان مسف» بين البيان والمبيَّن أو بين التفصيل والمفصل، والصورة التى فى قوله «أقراب أبلق ينفى الخيل رمّاح» امتدت فى عصور الشعر وكثرت عند ابن المعتز وغيره، من شعراء العصر العباسى وزاحمتها صورة ظهور ضوء الصبح تحت الليل، وقوله:

هبَّت جَنُوب بأعَلاهُ ومَال بَه ... أعْجَاز مُزنٍ يَسُحُّ الماءَ دلاَّح

فالتجّ أعلاه ثم ارْتَجّ أسفلُه ... وضاق ذَرْعا بحَمْل الماء مُنصاح

كـــأنَّمَـــا بيْن أعـــلاه وأســـفـله رَيطًا منشـرة أو ضـــوءَ مـــصـبـــاحِ

هذه الأبيات الثلاثة مبنى ثانـيها على أوَّلها وثالثها على ثانيهـا وهى كأنها جملة واحدة لأنها تـدور على بيان صورة واحدة، وأنا أجـتهد فى أن أقرأ الشـعر صوراً وليس جملاً، ولو كانت يدى تحـسن التصوير لرسمت بإزاء كل قصيدة مـجموعة من الصـور تمثل هذه القصـيدة، وهذه هى طـريقة قـراءة علمائنا للشـعر، كـانوا يقرؤونه صوراً، فقـد ذكر أبو العلاء أن ابن القارح وهو فى نعيم الغـفران اشتاقت نفسه إلى رؤية سحابة كسحابة أوْس فأنشأ الله جلّت آلاؤُه سحابة كأحْسَن ما يكون من السُّحب وملأهـا بالبرق فى وسطـها وأطرافـهـا؛ تمطر بماء وَرْدِ الجنة من طلٍّ وطَش وتَنْثرُ حصى الكافور كأنه صغار البَرَد، وقال أبو العلاء فى تعقيبه على هذه الصورة (فـعز إلهنا القديمُ الذى لا يُعـجزه تصوير الأمـانى وتكوين الهواجس من الظنون) (الغفران ٢٧٦) ذكـرت هذا لأؤكد أن الشـعر تصـوير للهواجس كـما قال أبو العلاء، والقارئ إذا لم يُحسن قراءة الصورة التى هى هواجس، واكتفى بتحليل الكلمات، والتراكيب، فهو بمعزل عن الشعر. وأعود إلى قول أوْس:

«هَبت جنوبٌ بأعـلاه» ريح الجنوب ريحٌ باردة إذا هبّتْ علـى السحـاب أرسل ماءه، وقوله «جنوب بأعلاه» كلمات كأنها تَرْسُم صورة وكأن ريح الجنوب قصدت إلى أعلاه، وتجاوزت وسطه، وأسْفله، وقوله (ومال به أعجاز مزن) معطوف على هبتُ جنوبُ بأعلاه، وكأنه يتـابع السحاب الذى جعله ماثلاً بـين أعْيننا، ويحدثنا عن أعلاه التى هبت عليه الجنوب، ثم الذى يلى أعـلاه، وأنه مال به، أواخر مُزْنٍ فهو فى القـسم الذى بعد أعلاه، وكلمـة «مال به» يعنى أنه ثقل على الريح، وهى مـشيـرة إلى قوله يَسُحَ الماءَ، لأنه مادام ثقل على الـريح فليس له حال إلا حـال سقوطه، ثم كلمة «دَلاَّح» وهو الماشى المثقل بحـمل، وراجع مال به أعجاز مزن، ودَلاَّح، لترى كيف يكون موقع الكلام من الكـلام، ولترى التطاعم والتشارب بين مكونات الكلام، واسـتحـضر الصـورة التى فى البيت مـرة ثانية من قـوله «هبّت جَنُوبٌ بأعْلاه» وتأكـد أنه جعل هبوب الجنوب بأعلاه لينقل كـلامه إلى الذى يلى

هذا الأعلى، وأنه مال به أعْـجَازُ مُزْنٍ ومادامـت مـالت به أعجـاز المـزن فليـس له إلا أن يَسُحَّ الماءَ ثم تأتى كلمة دلأّح صيغة مبـالغة بعد أفعال ثلاثة هبَّت. . مال. . يَسُحُّ. . لتؤكد ثبـوت الصفة، وأنه مثقل بحمـله، وأنه على حال ثابتة على ذلك، وهذه هى صنْعة أوس ومتابعـة الأشياء متابعة دقيـقة ورصدها رصدًا يقظًا، ووضع كل كلمة من كلمات اللغة بإزاء كل حـالة من أحوال الصورة، ثم إن كلمة «هبَّت» تذكرنا بأختـها هناك «هَبَّت تلوم» وكأن لميس كانت ريحـا عاصفة، وكانت هبَّتُها لحظة فاصلة، فى حياته معها، كما أن هبت الجنوب هذه لحظة فاصلة فى حياة هذا السحاب، لأنه بعد ذلك مالت به أعجـاز مزن وسحَّ الماء وسيأتى ما يؤكد أن قوله هبَّت جنوب هو بداية نهاية الحديث عن السحابة، وتحويلها بعد ذلك إلى ماء ينزع جلد الحَصَى، ثم إلى مرعى ترى فيه عشارًا جلة شُرُقًا لهاميم.

وقولـه (فالتج أعـلاه) معناه صـوّت وأراد صوت الرعـد، واللجة بفـتح اللام الصوت وفى الحديث «سمعتُ لهَمُ لَـجة بآمين» وهذه الفاء ذات أهمـية فى الدلالة هنا لأنهـا عاطفـة على هبَّت يَعْنى هبّت جنوب بأعلاه فـالتَجَّ أعلاه، وكـأن هَبّت الجنوبِ فجـرت هذا الصوت الذى تبعــه بعد مهلة ارتجـاج أسفله، واضطرابه (ثم ارتج أسفله) ولاحظ أن أوْسًا يشكل الصورة من جهة أخرى، وأن الجنوب لما هَبَّتْ بأعلاه، ومال بما دون الأعلى أعـجاز مزن، رجع وصوَّر أثرًا آخـر للهبوب، وهو الالتجاج، ثم الاضطراب، ثم النهاية التى صـوّرها بقوله (ضاق ذَرْعًا بحمل الماء) ومعنى ضـاق ذرعًا لم يبق عنده ما يَدّخـره، وإنما استنفذ كـل طاقاته، وهو يعنى الريح حين أعجزه حمل الماء بعد مـا أثقله فى البيت قبله هذا الثقل الذى دل عليه بقوله «دلأّح» والدلاح هو الذى يمشى مـشى المُقيّد من ثقل مـا يحمل، لاحظ نمو المعنى وتطوُّره وتنوُّع التـصوير. فالصـورة الأولى (مال به) والصورة الثـانية (ارتج أسفله) والصورة الأولى هُبُـوب الجنوب بأعلاه والصورة الثانية انفـجار صوت فى أعلاه وقريب من ذلك ما تراه فى البـيت الأول «يسُحُّ الماءَ دَلاّح» وفى البيت الثانى «وضـاق ذرعًا بـحمل الماء مُـنْصَاح» والمنصـاح من قـولهم انصـاح الثـوب انشق

وانصاحت الأرض يعنى تغطى بعضها بالنبات ويبقى بعضها فكانت كالثوب المنشق وانصاحت الجبال انشقت لعدم المطر، والمعنى فى البيت أن السحاب لما ضاق ذرعًا بحمل الماء انشق السحاب فانهمر ماؤه.

ومن أجل أن تستيقن قصد أوس إلى كل هذا وأكثر منه اسأل نفسك عن موقع كلمة منصاح من الإعراب، ولن تجد لها موقعًا إلا أن تكون وصفًا لمزن فى قوله «ومال به أعجاز مزن» وقد سبق وصف المزن بكلمة دَلاَّح ثم ذكر التجاج أعلاه وارتجاج أسفله، وضِيقَ ذرعه بحمل الماء، ثم جاء بكلمة مُنْصاح مفردة نكرة لتعود إلى مُـزْن، ثم لاحظ أنه أسند الالتجاج الذى هو الصوت إلى السحاب، وهو للرعد، وأردف ذلك بارتجاج أسفله وطابق بين أعلاه، وأسفله، وجانس بين التج وارتج، وجعل ارتج الذى معناه الرجفة بعد موجبها الذى هو التج ومعناه الصوت المفزع، وهذا كله من دقيق الصنْعة، وقوله «وضاق ذرعًا» من المجاز الواضح الذى صار فيه السحاب حيًا يعالج حمل الماء ويحاوله، ويحتشد فى ذلك، ويبذُل كل قدراته، ثم ضاق ذرعه وهلكت قدرته، وقد هيأ لهذا المجاز بإشارات غامضة فى إسناد لج إلى أعلاه والرج إلى أسفله.

وقول «كأنما بين أعْلاَهُ وأسْفَله رَيطٌ مُنَشَّرةٌ» الريط: الملاءة التى هى قطعة واحدة وليست ذات لِفْقَين أو هى كل ثوب لين رَقيق وهذا البيت صورةٌ بارعة للسحاب الذى صار كلُّه ذا لون واحدٍ يغشيه بياض رقيق كأنه ملفوف كله فى ثوب ليّن ناعم أبيض، وهى آخر صورة للسحاب وينتقل الكلام بعدها إلى وصف المطر، ولاحظ صياغة أوس بدأ بكأن الدالة على قوة الشبه، وأضاف إليها ما الزائدة التى تزيد التشبيه قوة، ثم قدم الخبر، الذى هو ظـرف ونَصٌ على ما بين الأعلى والأسفل، ثم جاء بالمشبه به بعدما استشرفت النَفْسُ إليه، ثم وصف الرَّيط بقوله مُنَشَّرة ليفيد اشتمال الريط لهذه المساحة المكانية الجامعة لأعلاه وأسفله، وأوقع ما فى هذا التشبيه هو اجتلاب هذا المشبه به البعيد، الذى كشف به الشاعر عن الصورة التى يجب أن تكون هى الضالة التى نبحث عنها فى الشعر وهذا البيت أقوى من البيت

الذى شاع وهو قوله «دان مُسفّ» لأن صنعة الخيال فيه قد بلغت مَبْلغًا من البراعة لا ينكر، لأنه استطاع أن يُقَرِّب هذا اللون الفضىّ السابح فى هذا المتسع الجامع لأعلى السحاب، وأسفله، وأعاننا على رؤية رِقته ونُعُومته وأضوائه السابحة فيه، وقوله بعد ذلك «أو ضوء مصباح» يلتقى مع قوله أوّلاً فى عارض كمضىء الصبح لماح، وانتقال الشاعر من تشبيه إلى تشبيه فيه دلالة على أن فى الصورة سخاء لم يُصِبْه التشبيه الأول، وكأن الربط وإن وفَّق بيان هذه الغلالة اللينة الرقيقة البارعة التى ترى فى السحاب حين يَنْشَقُّ بالماء لم تف بهذا القدر العالى من النور السابح بين أعلاه وأسفله، فأضاف ضوء مصباح ليؤكد هذا المشهد. ثم هو لا ينسى اصطحاب المطر للضياء والإشراق وكأنه لآلئ تتوهج وتقطع ظلمة الجدب والقحط والكآبة فى نفوس العشيرة. راجع: استضاء يهودى بمصباح. كمضىء الصبح.. أو ضوء مصباح. ولابد لنا أن نلاحظ أن الحركة واضطراب السحاب وصوت الرعد وضيق السحاب ذرعًا بحمل الماء وانشقاق السحاب عن الماء كل ذلك الذى كان فى البيت السابق قد سكن وهدأ وجاء هذا البيت ليعرض هذا المشهد الوضىء الساكن الهادى للسحاب وكأنه آثر ألا يشغلنا عن هذا المشهد بشىء مما سبق من صوت وحركة ثم ما لبث أن عاد إلى الحركة والصوت وحُمَيَّا النشاط فى قوله:

يَنْزِعُ جِلْدَ الحَصَى، أجشُّ، مبتركٌ　　　كأنَّه فاحِصٌ أو لاعِبٌ دَاحِي

ولا يزال الخيال المبدع والتصوير البارع هو رأس صناعة أوس، تأمل الجملة الأولى: «ينزع جلد الحصى أجشُّ» تعجبنى جداً كلمة «جلد الحصى» وكأن بشاراً نظر إليها واستحسنها وأخذها فى قوله «كأنها من جلد لُؤْلُؤَةٍ» ولها سر فى كلام أوس يُرشّحُ ما استخرجناه فى تفسيرنا لقوله (يا من لبرق) وأن التعجب من البرق إنما كان لأنه جاء بعد قَحْط ومَحْل، وأن المطر هنا ينزع جلد الحصى وتَشَقُّقُه الذى كان من طول زمن القحط والجفاف، وكأن المطر يزيل جلد المَحْل هذا ليكسب الحَصَى جِلْدَ الخِصْب ونماء العشب والمرعى، وتأمل كلمة «يَنْزع» ولم يقل يزيل،

أو يُذهب، أو يخلع جلد الحصى، لأن فى النزع قوة وشَوْبا من الغضب، وقد قدّم هذا الفعل لسخاء هذا المعنى، ثم أتبعه بالمفعول «جلد الحصى» ثم جاء بالفاعل وهو أجَشُّ مبترك، والأجَشُّ الذى له صوت، والمبترك السريع، ولما قال ينزع لاحظ ذلك فى قوله أجَشُّ الدال على الاقتدار، والغلبة، وكأنه يصيح بجلد القحط والجدب، ثم لاحظ ذلك بقوله مبترك التى أفادت النشاط والحَمْى فأجرى فى الكلمات الثلاث «ينزع، أجَشّ، مبترك» معنى واحدًا هو الغلبة والاقتدار وهذا المعنى لا أشك فى وجوده فى كلام أوس، ولا أشك فى أن أوْسًا قصد إليه، ولو قارنت هذه الغلبة التى تنزع جِلْدَ الحصَى بصوت أجش مبترك سريع غالب بالقوة الغالبة التى فى مطر امرئ القيس لوجدت فرقًا كبيرًا جداً. لأن مطر امرئ القيس كان يكُبُّ على الأذقان دَوْحَ الكَنَهْبُل وهو من أقوى الأشجار وأثبتها جذورًا؛ كما كان لا يدع فى تيماء جذع نخلة ولا أُطمًا إلا مشيدًا بقِرمل، وهذا غضب يُدَمِّر أصولاً قوية ثابتة، وهذا غير الذى هنا، لأن مطر أوس مطر خِصْبٍ وثراء للعشيرة كما قلنا فى تفسير قوله «قد نَمت عنى وبَاتَ البَرْق يُسْهرنى» وسأعود إلى شىء من هذه الموازنات وكل له سياقه، ولا تنس أن امرأ القيس كان يَبْكى أيامًا صالحات دمَّرَتها الأيامُ كما دَمَّرتْ الشباب، فجاء مطرهُ يُدَمِّر دوح الكَنَهْبُل وآطام تيماء ونخلها».

وقوله «كأنه فاحصٌ أو لاَعِبٌ داحى» أراد أنه يفحص الأرض ويحفر فيها وهذا من نوع «أجشُّ وينْزع» واللاعب الداحى هو الصبى الذى يلعب بالمِدْحاةِ وهى خشبة تَمُرُّ على وَجْه الأرض فلا تدع شيئًا إلا اجتحفته، وهذا من معدن (مبترك) وكلمات البيت كلها يجرى فيها نفس واحد، ثم إن الفاحص يوُحى بصورة القطاة التى تفحص لها فى الأرض مَجْثمًا وتهدأ وتبيض وتُفْرخ، ولو كان المراد فقط الحفر فى الأرض لاستوى هذا مع قولنا كأنه نابش أو حافر، وليس كذلك، ولابد أن يكون فى قوله «فاحص» معنى زائد عن مجرد الحفر فى الأرض. ولا أشك أن كلمة «فاحص» إشارة إلى سكن المطر فى الأرض وإشارة إلى خصبها، وأن هذه

الإشارة لا تكون مع قولنا حافر، أو نابش وسَيُفْصِحُ عن هذا في آخر بيت في قوله (فأصبح الروضُ والقيعانُ مُمْرِعةً» ومجيء التشبيه بعد التشبيه في قوله «أو لاعبٌ دَاحِي» كمجيئه في قوله أو ضوء مصباح، وأنابيب رمان وتفاح، ويوشك أن يكون هذا من علامات صور أوس، ولا أشُكُّ في أن المِدْحاة التي لا تدع شيئًا على وجه الأرض إلا اجتحفته فيها إشارة إلى اكتساح آثار القَحْط والمَحْل، وعمارة الأرض بالحركة، والحياة، ومرح الصبية، وغناء الحمام، والأيك وفحص الحمام الذي يبيض ويفرخ وغير ذلك مما يشير إليه في العشار اللهاميم التي تُزْجِي مَرابيعها في صَحْصَحٍ ضاحي.. قوله:

فَمن بنجوته كَمَن بَمْحفِلِه ... والمُستكنُّ كمن يَمْشِي بقرواحِ

هذه الفاءات من معاقد الكلام التي تبيِّنُ وجه العلاقات، ووجه الترابط، ووجه الترتيب، وإهمال النظر فيها يعني إهمال جزء أساسي من مكونات الشعر، وهي هنا تعطف ما بعدها على قوله «كأنه فاحصٌ أوْلاَعبٌ داحي» ويمكن أن تكون عاطفة على قوله (يَنْزِعُ جِلْد الحَصَى) وليس هناك مانع من عطف الاسمية على الفعلية لأن هذا واقع في كلامهم وإذا قلنا إنها معطوفة على «كأنه فاحص..» فالأمر يؤول إلى ارتباطها بقوله ينزع جلد الحصى لأن التشبيه في قوله «كأنه فاحص» داخل في حيز ينزع جلد الحصى، والمهم أن هذا الترتيب يؤكد مَعْنى قوة المطر التي استخرجناها من قوله يَنْزِعُ ومن قوله «أجَشُّ مبترك» إلى آخره لأن هذا البيت يفيد معنى غزارة المطر وأن الأمكنة مع اختلاف أحوالها صيّرها سواء، والنجوة المكان العالي، والمَحِفل الأرض المستوية والمستَكن الذي في كِنٍّ، والقِرواح الأرض الخلاء، وراجع الإحاطة الدقيقة بأكثر أحوال الأمكنة، وجمع ذلك في أربع كلمات النجوة ويقابلها المحفل، والمستكن، ويقابل الماشي في قرواح.

ومراجعة الصياغة تدل على شدة حفاوة أوس بهذا التفصيل وتظهر هذه الحفاوة بتكرار كلمة (مَنْ) التي هي رأس الدلالة على اختلاف الأحوال، وأنه لم يقل كل أمكنة الأرض صارت بهذا المطر سواء، تستوي النجاد، والوهاد، والأكْنَان

والخلاء، لأنه أراد الناس الذى بات يرقب البرق لهم، ثم إنك ترى زيادة فى النسق الصوتى ترى ذلك فى الشطر الأول وليس بتكرار كلمة «كـمن» فقط وإنما أيضًا لو وضعْتَ بنجوته، بإزاء بمَحْفِله لوجدت تلاؤما أشد فى هذا التقارب فى المبنى، مع هذا التباعد فى المعنى، وتجد أيضًا تلاؤمًا نغميًا آخر بين هذه النونات التى فى «المستكن كمن» ولا يمكن أن تدفع دلالة هذه العناصر النغمية على طُرْبة خامرت نفس أوس، لأن عموم الأرض بالمطر هو الغاية، التى لها عَقَد هذا الفصل، والتى بدأها بتفرده فى هذه المراقبة.

ويزيدك اقترابًا من المعنى الذى أردته، وهو أن ثمة نَشْوةً خامرت نفس أوس، ودل عليها بهذه العناصر النغمية التى فى هذا البيت، قوله بعده:

كـأنَّ فيـه عِـشـاراً جلّةً شُرُفًـا عُـوذًا مطافيل قد هَمّت بإرشـاح

الضمير فى قوله (فيه) يعود على المطر، والعشار هى النوق العشار، والجلة المُسنّات، والشُّرُف الأكثر سنينا. والعوذ حديثات عهد بالنّتاج والمطافيل أولادها، وهَمَّت بإرشاح التى تجاوزت أن تكون مطافيل؛ وولد الناقة الراشح هو الذى هم بالمشى مع أمه، والمطلوب أن ندرك الصورة التى قامت فى نفس أوْس وأودعها لغته وهى أن هذه العائلة من النوق المسان وغير المسان والعوذُ والمطافيل وما فوق المطافيل كل ذلك ليس بسبب المطر، وإنما كل ذلك فى المطر وساكن فيه ويسقط على الأرض مع قطراته، كما قال سبحانه ﴿أَوْ كَصَيِّبٍ مِنَ السَّمَاءِ فِيهِ ظُلُمَاتٌ وَرَعْدٌ وَبَرْقٌ﴾ [البقرة: ١٩] ليست العبارة مفيدة أن الصيب يسقط فى ظلمات ورعد وبرق، وإنما العبارة تعنى أن الظلمات والرعد والبرق فى الصيِّب نَفْسه، وكأن السماء لا تُسقط مطرًا فحسب، وإنما تسقط ظلمات ورعدا وبرقًا ولا دلالة للظرفية إلا هذا، ومطر أوس الذى بات يرقبه وفاء من هذا الكريم الشهم المُرَزَّأ فى ماله وشرابه، يُمْطِرُ عِشارًا جلَّةً شُرُفًا عوذًا مطافيل.

وكلمة كأن في أول البيت جعلت الصورة التي هي نزول العشار في حبّات المطر صورة قائمة على المقاربة والتشبيه، وكأنها تمثل أمَلاً لأوس، وحلمًا لأوس، بهذا الخصب المتسع لقومه الذين كانوا موضع عزّه وفخره وعصبيته وإذا كان التعصب يعنى البحث عن الخير لقومى فنعما هو ونسأل الله أن نكون من المتعصبين.

ثم نراجع الصورة مرة ثانية لنجد أوْسًا ذكر العشار، ولم يذكر الفحول، مع أن المطر فيه الذكور والإناث، ثم دلّنا على اختصاصه الإناث بذكر العُوذ المطافيل، فأشار إلى أنه أراد الخِصْبَ والتناسل، والتوالد، وكل هذا خارج من رحم الإناث، ثم إنه ذكر الجلَّة، والشرف وليس المقصود هو الدلالة على المسنّات فقط كما هو ظاهر اللفظ، وإنما المقصود الدلالة على طول زمن الخصب وأنه قد تربعت فيه العشارُ الجلةُ الشرف ثم ذكر العوذ المطافيل، والتى همَّتْ بإرشاح، وكأنه يشير إلى تتابع أجيال الخَيْر والنِّعمة، على هذه الأرض، وأنه تعيشُ عليها طبقات من أجيال الأنعام. منها الكبير، ومنها الصغير، ومنها الذى يكبر، وهذا كله من فرط الخِصْب وطول زمنه.

قلت إن قوله (كأن فيه عشارًا) يعنى أن المطر نَفْسهُ تسكن فيه العشار، وتسقط على الأرض بسقوطه، وهذا الذى استخرجته ليس بعيدًا عن معانيهم، وصورهم، فقد صرحوا بمثله فى مثل قولهم «أسنمة الأبْال فى سَحَابِه» وهذا واضح، ولا يجوز لنا أن نهمل الموازنة بين «كأنما أعْلاه وأسفله» «وكأن فيه عشارًا»، وأن ما الزائدة زيدت لتأكيد المعنى الأول وغابت فى المعنى الثانى، لأنه لا وجه لتوكيد أن العشار سواكن فى المطر، وإنما هو كلام على وجه المقاربة كما قلت.

وقد روى هذا البيت فى الديوان وفى ديوان عبيد هكذا:

كأن فيه عشارًا جلّةً شُرُفًا ... شُعْثًا لَهَامِيمَ قد هَمَّتْ بإرْشَاحِ

والذى أثبته من رسالة الغفران، وإنما عَدَلْت إليه لأن قوله قد همت بإرشاح أقرب إلى المطافيل، لأن الذى يهم بالإرشاح أى المَشْى مع أُمه هو ما بعد المطافيل،

هذه واحدة، الأمر الثانى أن ذكر العوذ المطافيل مع العشار الجلّة الشّرُف يعنى وجود أجيال مُختلفة، فى مرعى هذا المطر، وهو المناسب لقوله «كأن فيه عشارًا» وذلك لأننا نضُمّ إلى هذه العشار العوذَ المطافيل والعوذ الحديثات العهد بالنتاج وهو المقابل للجلّة الشرف يعنى المسان، ويقال ناقة شارف إذا كانت قد أسنّتْ.

واللهاميم الغزيرات اللبن والشُّعث القوية التى تتفرق للمرعى، وقوله:

هُدْلاً مشافرها بُحّاً حَنَاجِرُها ... تُزْجِى مَرابيعها فى صَحْصَح ضاحى

تزجى تسوق والمرابيع أولادها اللائى وُلِدْن فى الربيع، والصحصح الأرض المتسعة المستوية والضاحى المكشوف.

والمشافر للإبل كالجحافل للخيل، وتهدُّلها يعنى استرخاؤها وإنما يكون ذلك عند فرط القوة، ووفرة الرعى، ودوام الخِصْب وإنما تُبَحُّ حناجرها لما يكثر تصويتها بأولادها، وهذا لا يكون إلا مع كثرة النتاج، واتساع أرض الخصب، وقد أومأ إلى ذلك بقوله «تُزْجى مرابيعها فى صَحْصَح ضَاحِى».

ويجب أن نتذكر أن هذه (الهُدل المشافر والبُحّ والحنَاجِر، والتى تُزجى مرابيعها فى الصَّحْصَح الضّاحِى كلُّ ذلك فى المطر يعنى المطر ظرف له وهو مظروف فيه، وهذا هو معنى كأن فيه عشارًا، كما قلنا وهذا يعنى أن هذا البيت الثانى داخل فى حيز كأن وأنه مما يَتَصَوَّره أوسٌ ويتمناه ويَحلُم به، ولما كانت هذه صورة من اختراع النفس التى إذا عظمت رغبتها فى شىء تَخَيَّلَتْ غَيْرَ الواقع واقعًا، رأينا أوْسًا شديد الطُّربْة بها، وقد خامرته نشوةٌ أكثر من التى بيَّناها فى قوله «فمن بنجوته كَمَنْ بِمَحْفِله» نجد هذه النشوة ذات رنين عالٍ فى الشطر الأول، ضع كلمة «هُدْلاً» بازاء كلمة «بُحّاً» تجد الوزن واحدا وضع كلمة «مشافرها» بإزاء كلمة «حناجرها» تجد الوزن واحدا، ولا أشك فى أن رنين النغم لا يعلو فى الشعر إلا استجابة لرنين داخل النفس، ونشوة خامَرَت هذه النفس وغنائيه، داخلتها، فرشحت على كلماتها، كما لا أَشُكُّ فى أن العدول إلى المضارع فى قوله (تزجى مرابيعها فى

صَحْصَحٍ ضاحى) إنما هو لإحضار هذه الصورة الحافلة بالغناء، والخصب والثروة، راجع الصورة، وتأمل العشار الجلّة الهُدل المشافر والبحّ الحناجر والعوذ كل هذه العائلة تُزْجى مرابيعها، وكأنها كلها ولَدتْ فى ربيع واحد فى أرض متسعة، مستوية، مكشوفة، وكأن أوْسًا ذكر كلمة ضاح ليكشف لنا هذه الصورة الحيَّة التى أراد منّا أن نتأملها فى هذا الفضاء المتسع، ولا أشك أيضًا أن الانطلاقة التى نجدها فى الشطر الثانى وأعنى بها التخلص من القيود الصوتية التى فى قوله «هدلا مشافرها، بحا حناجرُها» إنما هى إيذان بهذا الانطلاق الحر المتسع فى هذا الفضاء الفسيح الذى ترى عليه مشهدها وهى تُزجِى مرابيعها، بأصوات فيها تحنن وغناء. وقوله:

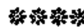
فأصبحَ الرّوْضُ والقيعانُ مُمْرِعةً   مِنْ بَيْن مرتفق منها، ومُنْطَاحِ

نبدأ بهذه الفاء التى تربط هذا البيت بقوله (ينزع جلد الحصى أجش» وتتجاوز كأن فيه عشارًا وما بعده، لأنهما يمثلان صورة استشرفت لها نفس أوْس التى استشرفت المطر، وعظمت رغبتها فى هذه الصورة فتخيّلتها. وعودة فأصبح الرّوْض إلى «ينزع جلد الحصى أجش». وتجاوز ما قبله يؤكد هذا لأن أوْسًا ترك التخُّيل والتخييل إلى الواقع، ولاحظ التوافق الشديد بين فَأصْبح الروض والقيعان، إلى آخره، وقوله «فَمَنْ بنَجْوته كمَن بمحفلِه» وأن كل بيت من هذين البيتين يبين استقصاء المطر للأرض، فالأول يقول إن النجاد والوهاد سواء فى إصابة المطر لها، والثانى يقول إن الروض والقيعان سواء فى أنها صارت مُمْرعةً، ونلاحظ أن التسوية فى المرعى بعد التسوية فى إصابة المطر، وأن هذا من الترتيب الطبيعى، والمرتفق هى الأرض التى تحبس الماء والمُنْطاح هى الأرض التى لا تحبس الماء.

وكلمة أصبح التى بدأ بها البيت هى من اقترانه ذكر المطر بالضياء كما قلنا فى ضوء مصباح، لأن الروض والقيعان أصبْحت وأمْستَ وأضحت ممرعة، وإنما خص الصبح لذلك.

وهذا البيت هو خلاصة هذا الفصل، ويؤكـد أيضًا ما استخرجناه من أوله وأنه يحمل همَّ الـعشيـرة، وهـم المطر، وهـم الخصب، وأنه مـتميـز فى ذلك، ينام عنه صاحبه، وهو لا ينام، كما قلنا وكررنا.

وقـد كنت كتـبت فى مـسودة هذه القـصيـدة مـوازنة بين وصف أوس للمطر ووصف امرئ القيس ثم رأيت الاكتفـاء بما ذكرته فى وصف امرئ القـيس وليُقَسْ ما لم يُقل كما قال ابن مالك.



رثاء أوس فضالة بن كلدة

لم يرث أوس أحدًا كما رثى فضالة وليس فى ديوان أوس قصيدة مطولة فى هذا الرثاء، وإنما جاء رثاؤه فى أربعة قصائد، قصيدة بائية أولها:

ألم تكسف الشمسُ والبَدْرُ والكَواكبُ للجبل الواجِبِ

وعدد أبياتها أربعة عشر بيتا، وقصيدته العينية

أيتها النفسُ أجْمِلى جَزعًا إن الذى تحذرين قد وَقَعا

وعدد أبياتها ثلاثة عشر بيتا، ثم قصيدته اللامية التى أولها:

عينىّ لا بد من سكبٍ وتَهمال على فَضَالَةَ جَلَّ الرزءِ والعالِ

وعدد أبياتها ستة وعشرون بيتًا، وله لامية أخرى أولها:

أبا دُلَيْجة من لحىٍّ مُفْرِدٍ صقع من الأعداء فى شوال

وعدد أبياتها تسعة أبيات.

وليس فى ديوان أوس الذى أخرجه الدكتور يوسف نجم رثاء بعد ذلك، إلا أربعة أبيات فى رثاء عمر بن مسعود الأسدى:

يا عين جُودى على عَمْرو بن مسعودِ أهل العفافِ وأهْلِ الحَزْم والجود

وكان أوس قد صَرعته ناقته فتلقَّتْهُ حليمة بنت فضالة، وقامت على شأنه فذكرها فى أبيات جياد وذكر كرمها وكرم أعراقها من ذلك قوله:

لعمرك ما مَلَّتْ ثواءَ ثوِيِّهَا حليمة إذ ألْقت مَراسِىَ مَقْعَد

ولكن تَلقَّتْ باليدين ضَمَانَتِى وحلَّ بشَرْج م القبائل عُوَّدِ

وقد غَبَرت شَهْرَىْ ربيع كِلَيْهِمَا   بحمْل البَلايَا والخِبَاء المُمدّد
ولم تُلهِهَا تلك التكاليفُ إنها   كَمَا شِئْتَ من أكرومةٍ وتخرّد
هى ابنة أعراقٍ كرامٍ نمَيْنَهَا   إلى خُلُق عَفٍّ بَرازتُه قَدِ

ثواء ثَوِيّها أراد إقامته عندها «وألقى مراسى مقعد»: أقام والضمانة العجز، وشرج مكان وقوله «إنها كما شئت» يريد بلوغها الغاية فى الكرم والعفاف والحياء والخريدة هى الطويلة السكوت والخافضة الصوت، والبكر التى لم تُمْسَسْ. والبرازة: عَفَّة الخلق، وحسن الرأى، وقوله (بَرازَتهُ قدِ) يعنى حَسْبك من هذه الصفّة.

وفى بعض الروايات أن أوْسًا لما صرعته ناقته تجمع حوله صبية صغار، وكانت حليمة أصْغَرهن فسألها بنت من أنت؟ فقالت بنت فضالة، فأعطاها حجرًا وقال لها قولى له ابن هذا يريدك فعرف، أنه أوس وجاء وحمله إلى بيته، وهذه الرواية يضعفها الشعر الذى قاله فى حليمة فلو كانت صغيرة كما فى الرواية ما قامت على شأنه ولم تُلهها تلك التكاليف، ولم توصف بأنها تلَقّت باليدين ضمانته.

ولاشك أن هذه الحادثة التى صُرِع فيها أوس ورعاية حليمة ووالدها له، أنتجت لنا شعرًا جيدًا جداً وكشفت عن أوس الذى كان فى شعره غارقًا فى الحروب، وصراعاتِ تميم مع القبائل، وخصوصًا أسد التى منها فضالة، وهذه الحادثة كشفت جانبًا نفسياً لأوس هو عمق إحساسه بكرم الكريم، وعمق تقديره لأفعال الكرام، ولم أعرف شاعرًا ذكر فى رثائه فضائل من يبكيه كما ذكر أوس فضائل فضالة؛ وهذا ما نتوخى كشفه فى دراسة قصيدتين له. الأولى العينية والثانية اللامية التى أولها «عينىّ لابد من سكْبٍ وتَهْمَال».

ومطلع العينية هو:

أيتها النفسُ أجْملى جَزَعًا   إنَّ الذى تَحْذَرينَ قدْ وَقَعا

ولن أقسمها إلى فصول لأنها فصل واحد، وهذه أبياتها:

إن الذى جَمع السّماحةَ والنَّجْدَةَ   والحَزْم والقُوَى جُمِّعَا
الألْمَعِىَّ الذى يَظُنُّ بك الظَّنَّ   كأنْ قَدْ رأى وقد سَمِعا
المُخْلِفَ المتلفَ المرزَّأَ لم يُمْتَعْ   بضَعْف ولَمْ يَمُتْ طَبَعا
والحافظَ الناسَ فى تَحُوطَ   إذا لَم يُرْسلوا تحت عائذ رُبَعا
وازْدَحَمتْ حلقتا البِطَانِ بأقوام   وَطَارَتْ نفُوسُهم جَزعا
وعزَّت الشمأل الرياحَ وقد   أمسَى كميعُ الفتاة مُلْتَفِعا
وشُبِّه الهَيْدَبُ العَبَامُ من   الأقْوَام سَقْبًا ملبَّسًا فَرَعاَ
وكانت الكاعبُ المُمَنَّعةُ الحسناءُ   فى زاد أهْلها سَبْعا
أوْدَى وَهَلْ تَنْفَعُ الإشاحَة   من شىءٍ لمن قد يُحَاوِل البِدَعَا
ليبكك الشَّرْبُ والمُدامةُ   والفتيانُ طُرّاً وطامعٌ طمعا
وذاتُ هِدْمٍ عارٍ نواشرها   تُصْمتُ بالماء تَوْلَبًا جَدِعا
والحىّ إذا حاذَرُوا الصَّبَاح   وَقَدْ خافوا مُغيراً وسائراً تلعَا

قوله:

أيتها النفسُ أجْمِلي جَزَعًا   إنَّ الذى تَحْذَرِينَ قَدْ وَقَعا

قالوا: لم تبتدأ مرثية فى شعر العرب بأفضل منها، ومع ذلك لم أجد أحداً حاول أن يبين سر هذه الجودة التى فاقت كل مطالع رثاء شعر العرب، مع كثرته وجودته، وقبل أن أحاول بيان شىء من هذا السر، أشير إلى أن كشف أسرار جودة الشعر كشفا شاملا كاملا بحيث لا يَبْقى للحسن سرٌّ إلا وضعنا اليد عليه، أمر لا تعرفه الدراسة البلاغية، وإنما تعرف شيئا يناقضه وهو أن كل اجتهاد فى كشف سر حسن الحسن يُفضِي إلى زيادة حسنه، وزيادات فى سر هذا الحسن،

وكأننا بمحاولات كشف أسرار الجَوْدَة نبدأ طريقًا لا نهاية له، لأن كل مرحلة فيه تقود إلى مَرْحلةٍ أفضل، وكل سر فيه يقود إلى سر أوقع، وهذه حقيقة دل عليها كلام علمائنا دلالة صريحة لما ذكر عبد القاهر أن الكلام العالى إذا سلكت إليه طريقه الصحيح الذى يؤتى منه تراه دائما وشريعته زرقاء ورَوْضته غناء، والشريعة هى عين الماء: والزرقاء التى لم تكدرها الدلاء بعد، وكأن النص العالى مَهْما كثرت حوله الدراسات هو قادرٌ على أن يعطى كل دارس مؤهل له أسرارًا بكرًا لم يعطها لمن سبقوه وكأن بكارة الأسرار التى هى أسرار الحسن كنوز فيه لا تنفد، أو هو كما قالوا:

يزيدُ على طول التأمُّلِ بَهْجَةً كأن العيون الناظرات صياقلُ

وهذا الكلام الجليل يؤيد ما قيل فى الكتاب العزيز ولله المثل الأعلى من أنه لا يخلق على كثرة الرد وأن عطاءه عطاء متجدد دائمًا، مع توالى الأجيال، وتكاثر الناظرين فيه من أهل العلم، وأنا أقول أيضًا إن الشعر الجيد لا يخلق على كثرة الدرس ولا تظن أنى أقارب الشعر من القرآن وأعوذ بالله من ذلك وإنما أقول إنه كما أن عطاء القرآن لا ينفد كذلك عطاء الكلام الجيد وخصوصًا كلام الجيل الذى خوطب بالتحدى كذلك لا ينفد، ويبقى الإعجاز فى نوع العطاء وغزارته. فرق كبير بين عطاء الشعر وعطاء القرآن لأن كلاً يُعْطى من معدنه، وضع آية وبيت شعر بين يديك وتأمل معدن الكلام تجد اختلافًا أوسع من الذى بين السماء والأرض، الذى لا ينفد فى الشعر إشارات وإيماءات، والذى لا ينفد فى القرآن فيض فى إثر فيض، وإشارات الشعر تدخل فى الوسع وإشارات القرآن لا تدخل فى الوسع، ولابد من تحديد الفرق بين المعجز وغير المعجز، قلت هذا لأنى حين أحاول كشف شيء من سر جودة الجيد إنما أحدِّث بما أراه، ولا أطمع مطلقًا أن أدل على كل ما فيه، ولا يستطيع أحد أن يزعم ذلك، لأننا إذا وقعنا على كل ما فى القصيدة نكون قد طوينا صفحتها، ولم يبق فيها شيء لدارس، وهذا عكس الواقع، لأننى حينما أدرس قصيدة إنما أهيئها لمن يأتى بعدى، وقد يكون أقدر على سبر

غورها منى، وهذا ما أرجوه لأننا إنما نمهّد الطريق لمن يأتى بعدنا، ولا نقطعه ولا نقصد إلى نهايته.

ولا أستطيع أن أدل على كلمة أكثر تفوقًا فى هذا البيت لأنه عجينة واحدة بدأت بهذا النداء الذى تتزاحم فيه عناصر بلاغية مثيرة، والموجه إلى النفس والمهيئ لأمر هو «أجملى جزعًا» ثم علة هذا الأمر وهو «إن الذى تحذرين قد وقعا» هذه هى تركيبة هذا البيت، وهى تركيبة شائعة تقول يا أيها الناس اصنعوا المعروف إن صنائع المعروف تقى مصارع السوء، وقد جاء هذا البناء فى الكتاب العزيز فى مواقع كثيرة جدا مثل قوله تعالى ﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا رَبَّكُمْ إِنَّ زَلْزَلَةَ السَّاعَةِ شَيْءٌ عَظِيمٌ﴾ [الحج: ١].

ويقول البلاغيون: إن تقدم النداء على الأمر يؤكد معنى الأمر لأن النداء تنبيه وإيقاظ، والذى يُنَبِّه ويوقظ قبل توجيه الأمر أكثر حرصًا على الأمر من الذى يأمر قبل هذا التنبيه، ويقولون أيضًا إنه مما يقوى به الأمر أن يُتْبعَ بذكر سببه وعِلّته لأن ذكر السبب والعلة يُحقق الأمر ويؤكده، وهذه الثلاثة جمعها أوس، حول الأمر الذى فى البيت وهو أجملى جزعا، وكأن أصل المعنى فى هذا المطلع الذى ليس للعرب مطلع فى الرثاء أفضل منه هو قوله (أَجْملى جَزَعًا) وما قبله مُهَيِئٌ له، وما بعده مقرر له، وكل هذا لم أكشف به سراً وإنما هو الدلالة العامّة لهذا النمط من التركيب وأعود إلى البيت وأقترب منه أكثر بتحليل كلماته.

قوله «أيتها النفس» حذف منه حرف النداء وحرف النداء إذا حذف لا يقدر غير «يا» التى هى أم الباب، وفى هذا الحذف مبادرة إلى خطاب النفس، والتخفيف من الوسائط التى يخاطبها الشاعر، ووراء ذلك قدر من اللهفة، لا يجوز إغفاله، وكلمة أى كلمة مبهمة تفسرها كلمة النفس ثم تقع بينهما ها التى للتنبيه، وقد شاع هذا التركيب فى القرآن كما قلت وقال المفسرون فى تفسير شيوعه إن الله سبحانه لم يناد عباده إلا لأمور عظام، وهذا معناه أن هذا التركيب فى أسلوب النداء يُشعر

بأن المنادى الذى هو أوس ينادى نفسه لأمر جلل، وهذا أيضًا مما لا يجوز أن يهمل ثم مخاطبة الشاعر نفسه، وهذا يعنى أن أمرًا أهم هذه النفس وغلب عليها، وأخرجها عن مألوف حالها، فاتجه إليها الشاعر بهذا النصح، وهو أجملى جزعًا، ولم يقل لها لا تجزعى، لأن جزعها على فضاله لا يجوز إنكاره عليها، وإنما يطلب منها أن تجزع جزعا جميلا، وهذا لا يكون من الشاعر إلا لأنه رآها قد أفرْطَت فى الجزع إفراطًا خرج بها عن المألوف، وأنه يجب أن يعود بها إلى الحالة الأفضل، وهى الجزع المشوب بالصبر والتجمل والتحمل، وهذا شأن النفس التى هى أقوى وأثبت فى ملاقاة الشدائد، وهذا أيضًا ضرب من الهاجس جرى فى نفس أوس لا يجوز إغفاله، وحسن هذا المطلع ليس فيه شىء خارج عن حسن خوالج وهواجس، جرت فى نفس أوس.

ثم إن بناء هذا الأمر على العموم فى قوله «أجملى» وأمرها بالتجمل المطلق ثم تمييز هذا الإبهام بقوله «جزعًا» له حظ من الحسن لا يخفى لأنه يؤول إلى أنه يأمر نفسه بأن تتجمل هكذا بهذا العموم ثم ما يلبث بأن يخص تجمل الجزع الذى يواجهه وكاد يخرجه عن كل مألوف مستحسن.

وقوله «إن الذى تحذرين قد وقعا» تدل الصلة على أنها أمر معلوم للمخاطب، ولولا ذلك ما صح أن تكون من طرق التعريف، وهذا معناه أنه يعلم وأن نفسه تعلم أن الذى تحذرين ليس إلا هلاك فضالة، وأنه لم يكن له حذر على شىء إلا هذا الحذر، وأن هذا الأمر لو وقع لم يبق له ولا لنفسه شىء فى هذه الأرض يحذر عليه ويخاف عليه، وهذا مما لا يقال فى الرثاء أكرم منه، ولا أجل، لأن معناه أنه ليس بعد فقده فقد وليس بعد موته موت، وليس بعد المصاب فيه مصاب، ولعل هذا من أهم ما تقدم به هذا المطلع، وهذا الهاجس الذى وراء هذه العبارة قد عبر عنه أوس تعبيرًا صريحًا فى مواضع كثيرة مثل قوله (وليس الفقود ولا الهَلْكىَ بأمْثَال»، وكلمة «قد» التى فى قوله (قد وقعا) وراءها إشارة إلى أنه كان لا يتوقع هذا، وكأن نفسه ترفض قبوله، وذلك لأن حرف التحقيق هذا

لا يدخل إلا على فعل كان لا يُتَوَقَّع وقــوعه، فإذا قلت: فلان قد نجح، دل ذلك على أنك كنت لا تتوقع نجاحه.

ولاشك أن كل ما فى القــصيدة داخل فى جــملة «إن الذى تَحْذَرِينَ قَدْ وَقَـعا» هذه الجملة التى داخلهــا التوكيد فى أولهــا بقوله إن وداخلها فى آخرها بــقوله قد وكل ذلك إنما كان للإنكار لأن هذا الأمــر الذى هو موت فضاله مما لا تقــبله نفسه قبولا سهلا.

وقوله:

إن الذى جـمع السـمـاحَـةَ والنجْـدَةَ   والحَـــزْمَ والقُـــوىَ جُـــمَـــعًّـــا

بداية تفصيل، وبيان لقوله إن الذى تحذرين قد وقعا، وقد أعاد إن واسمها الذى هو اسم موصــول ليؤكد الرابطة بين الكــلامين، وأن الثانى بيان وتفــصيل للأول، وقوله فى الصلة جــمع السماحة والنجــدة إلى آخره فيه إشــارة إلى علة الحذر فى قوله «إن الذى تحذرين» وإنما كان حذره على فـضالة ليس حذرا على رجل كريم، وإنما هو حذر على جملة خلال، وفضائل، ومكارم أخــلاق، تُفتقد بفقده، ولهذا لم أجد أوسًــا فى هذه القصيدة يَتَـفَجَّعْ على فضــالة،كما يتفــجع الباكى على من فقده، وإنما أراه فيها يبكى مكارم أخلاق، وفضائل نفس، كما سنرى، ولـم أعرف كريمًا من كرام العرب وُصِف بخلال خير أفضل مما وَصَفَ أوْسٌ فضالة.

وراجع قول أوس (جمع الســماحة) وأنه لـم يصفه بالسماحــة، وإنما وصفه بأنه جامع لهــا، مع خلال الخــير الأخرى التــى سيذكــرها، ثم لابد أن نلاحظ ترتيب أوس لهذه الــصفات «الســماحــة والنَّجْدَة والحَزْم والقُوى) وليس النظــر فى وجه ترتيبها مما أراه وأقوله، وإنما النظر فى وجه ترتيــبها مما يدل عليه شعر أوس ويقوله أوْسٌ نفسه، والملاحظ أن أكــرم صفة وسَّع أوس الكلام فيها فى هذه القــصيدة هى صفة السمــاحة، لأن كل الذى سيأتى بعد ذلك داخل فيهــا، وراجع إليها، وكلمة السماحة غــير كلمة الجود، أو الكرم، وأراها هى الأشبه بنــفس فضالة، والأقرب

إليه، لأنى أراه كما صوَّره أوس رجلاً له عَيْن تَتَفَقَّدُ أحْوال ذوى الحاجات وتنعطف نحوهم، وتقوم على رعايتهم وسترى ذلك، ثم إن النجدة هى أقرب الصفات الأربعة المذكورة إلى السماحة، لأن النجدة قد تكون نجدة مكروب، فهى داخله فى باب الرحمة، التى فى قلب هذا المُضرىِّ العريق، والرحمة من السماحة ولم أكن أتصور أن يأتى بالحزم بعد السماحة، ولا بالقوى، وإنما كان أوس ذا حِسٍّ بالغ الدقة بالصفات النفسية لما جعل النجدة، واسطة بين السماحة والحزم، والقوى، ثم إن كلمة جـمَعَا هى بفتح الميم، أى جَمَعها جَمْعا وليس خبر «إنَّ» لأن خبر إن سيأتى فى البيت التاسع فى قوله «أودى».

وقوله:

الألمعىَّ الذى يَظُنُّ بك الظَّنَّ　　　كأنْ قَدْ رأى وقد سَمِعَا

انتقل فيه من الصفات والفضائل التى عدَّدَها فى البيت السابق والتى سيرجع إلى تعداد نظائر لها بعد هذا البيت إلى الحديث عن أم هذه الفضائل، وهو ذكاء القلب، وصفاء الفطرة، ونفاذ الحدس، وما يشبه ذلك من الأحوال التى يكون الرجل فيها محدَّثا كما كان يوصف عمر رضوان الله عليه، وقد عبَّر أوْس عن هذا المعنى فى عبارات أخرى مثل قوله (نقاب) وقوله «يحدِّث بالغائب» وأشملها هذا البيت، وكلمة «الألمعى» التى بدأ بها البيت جاء بقية البيت شارحًا لها، فلو قلت ما معنى الألمعى؟ قلت لك «الذى يظن بك الظن كأن قد رأى وقد سمعا»، وهذا البيت هو أدق بيت وأوفى بيت فى هذا المعنى ولم أقرأ فى الشعر الجاهلى بيتًا يزاحمه فى معناه، ولذلك ظل متفردًا ولاحظ أنه استأنف بيانه بعد ما بين أنه جمع السماحة والنجدة والحزم والقوى، وكأن اجتماع هذه الفضائل العالية فى نفس واحدة تدعو إلى مزيد بيان عن هذه النفس التى هذا حالها، فاستأنف هذا البيان ليهيئ السامع إلى أن من كان على هذه الصفة من صدق الفطرة وصحة الطبع، تتوقع منه هذا وأكثر مما سيبينه، ومن أبرز معانى هذا البيت قوله (بك) لأنك أنت

أعلم بما فى نفسك، فإذا ظن بك ظناً أصاب ما فى نفسك إصابة من قد رأى بعينه ما فى داخلك، وسمع بأذنه ما فى داخلك، استيقنت أنت أنه ليس كغيره من الناس، وهذا البيت فى معناه أقوى من بيت المطلع، وإنما تقدم بيت المطلع عند أهل العلم بالشعر لأنه تفجُّع فى باب الرثاء، وهو المناسب، قلت إن مواطن بلاغة هذا البيت تجدها فى الجار والمجرور الذى قدمه، وفى قوله «كأن قد رأى وقد سمع»، وفى دخول حرف التحقيق أيضا لأن مثل هذا مما لا يتوقع ولو حذفت الجار لذهب شطر الحسن، وكذلك لو حذفت حرف التحقيق إلى آخره، وكلمة (كأن) فى قوله «كأنْ قَدْ رأى» هى أخت كأن التى فى قوله «كأن فيه عشاراً جِلَّةً شرفا» لأن ما بعدها فى الكلامين موجود على سبيل الفرض والتقدير.

وهذه القصيدة فيها ثلاثة أبيات سائرة فى الكتب وعلى ألسنة الناس، بيت المطلع، وهذا البيت وقوله:

وذاتُ هِدْمٍ عارٍ نواشرُها ... تُصْمِتُ بالماءِ تَوْلَباً جَدِعاً

وقوله:

المُخلفَ المتلفَ المرُزَّأَ لَمْ يُمْتع ... بضَعفٍ ولَمْ يَمُتْ طَبَعَا

هذا البيت تعداد صفات والمخلف هو الذى ينفق المال ثم يُخْلِفُه بربحه وجدِّه وكَسْبه، والمُتلف هو المنفق وكأنه وصفه بالإنفاق مرتين مرة فى قوله المخلف لأن المخلف هو الذى يخلف شيئا أنفقه والمرزأ هو الذى يبذل المال لغيره من ذوى الحاجات، وهو من معدن قوله «إنْ أشْرَبِ الخَمْرَ أوْ أُرزأ لَهَا ثمنًا» يعنى يدفع ثمنها لشرب غيره، والمُرَزَّأ الذى يُصيب الناسُ ماله، ورزأه يرزؤه رزءا ومرزءة أصاب منه خيراً، وفى حديث سراقة بن جعشُم لما عرض على رسول الله ﷺ ماله قال فلم يَرْزأنى شيئا، وقوله «لم يُمَتَّع بضعف» أى لم يعش ضعيفًا وإنما متِّع بعافية وقوة تحميه، ولم يَمتْ طبعًا من قولهم طبع السيف بكسر الباء طبعا كفرح فرحا إذا صدئ، والطبع الدنس فى العرض، واللؤم والرجل الذى لا يستحى من سوأة،

وقالوا لا خير فى طمع يدنى إلى طَبَع أى إلى عيب، وكل هذا من نفى العَيْب عن فضالة يعنى من باب التخلية وهذا كثير فى الشعر، لأن أهم ما فى الإنسان أن يكون مبرءًا من آفات الأخلاق.

وقوله:

والحافظَ الناس فى تَحُوط إذَا | لَم يرسِلوا تحت عائذ ربُعا
وازدَحَمَتْ حَلْقَتَا البطانِ بأقوام | وطارت نفوسُهم جَزعَا
وعزَّت الشمألُ الرياحَ وقد | أمسَى كميعُ الفتاة مُلْتفِعا
وشُبّه الهَيْدَب العبامُ من الأقوامِ | سقبًا مُلَبسًا فَرَعًا
وكانت الكاعبُ المُمَنَّعَةُ الحسناءُ | فى زادِ أهلها سَبُعا

جمعت هذه الأبيات لأنها كنايات عن ضروب الشدة التى جمعها فى قوله (تحوط) وكان من شأن فضالة أن يحفظ الناس فى هذه الشدة التى كنى عن ضروبها، وكلمة الحافظ معطوفة على اسم إن وداخلة فى حيزِّها مثلها مثل كلمة الألمعى، والمخلف المتلف، إلى آخره وآثر كلمة الحافظ ولم يقل مثلا المُطْعِم الناس كما كان يقول زهير فى وصف كرم هرم زمن الشدة لأن الحافظ فيها معنى أوسع من المُطْعم أو المُنفق وكأن هذه الشدة تضيّع الناس، وفضالة يحفظهم منها، وفيها معنى قلبى هو العطف، وشغل القلب بهؤلاء الذين اشتدت عليهم أحوال الأيام، وهذا المعنى القلبى يجرى فى كل كلام أوس عن فضالة، وهو المعنى الذى لحظناه فى إيثار كلمة «السماحة» المهم أنه كان قلبه مع الناس، وكأنهم لحمه ودمه وستجد فى كلامه ما يؤكد هذا المعنى، وقوله «إذا لم يرسِلوا تَحْتَ عائذِ ربُعا».

العائذ الناقة حديثة العهد بالنتاج، والربع ولدها الذى ولدته فى الربيع، وكانوا إذا اشتد القحط والجَدْب وصُوِّحت البلاد، وذهبت المرعى، يذبحون الربع، حتى لا يَرضع من أمُه فتهزل لقلة المرعى، وصار هذا من كناياتهم الدالة على ذهاب

الرعى، ووشك هلاك الظلف والحافر، وهذه حالة من الحالات التى يكون فيها فضالة حافظًا للناس وكلمة الناس فى قوله «الحافظ الناس» تشمل كل الناس سواء كانوا من قومه، ومن غير قومه، لأن النفس الحيَّة، والقلب الرحيم، لا ينْعطف نحو أصحاب الحاجات لصلة بينه وبينهم، وإنما هو قلب عامر بحب الناس أيًّا كان الناس، مادام صاحب حاجة وهذا مما يُرشح المعنى الذى استخرجناه من كلمة (الحافظ) ولم يقل المطعم مثلا.

وقوله:

وازْدَحَمَتْ حلقتا البطانِ بأقْوامٍ　　　وطارَتْ نُفُوسهم جَزعَا

حلقتا البطان ما يشد بها الرحل على البعير، وازدحامها، يعنى أنه لا يُحْكَمُ الربط بهما، وحينئذ يكون الرحل مضطربا، ويوشك أن يسقط، وقد جعلوا هذا مجازًا عن شدة الهول، واضطراب الأمر واختلاله ووشك وقوع الكارثة، وقوله «وطارت نفوسهم جزعا» مجاز عن شدة القلق، والاضطراب، وأن نفوس الناس لا تهدأ ولا تسكن وإنما تُفَزَّع كما يفزع الطائر، وهم يقولون طار طائره، إذا أرادوا الفزع، والخوف كما يقولون سكن طائره وهدأ جأشه ورُبط على قلبه، وقرَّت نفسه، وقد وَقَعَتْ كلمة «جزعا» هنا فى موقعها فى بيت المطلع (أجملى جزعا) لأنها هنا أيضًا تمييز مبين للنسبة، لأن قوله طارت نفوسهم معنى أوسع وأشمل ثم جاء قوله جَزعًا وحَدَّدَ ومَيَّزَ وبيَّن. ولو قال طار جزعهم لكان كلامًا آخر.

وظنى أن هذا مجاز ليس عن الجدب والقحط، وإنما هو مجاز عن حال حرب واضطراب رأى وغارات أعداء وهذا ما يفهم من قوله «وطارت نفوسهم جزعًا» لأن هذا مما يذكرونه فى حال الغارة وإنما يقولون فى القحط.

«إذا لَم يرسِلوا تحت عائذ رُبَعا» الذى تقدم أو يقولون:

وعزَّت الشَمألُ الرّياحَ　　　وقد أمْسى كميع الفتاة مُلْتَفِعًا

وهذا البيت أشبه أن يكون بعد ذكر العائذ والربع، أما قوله وازدحمت حلقتا البطان فهو أشبه أن يكون بعد قوله:

والحى إذا حاذروا الصَّبَاح وقد خافوا مغ يرًا وسائرًا تَلِعا

وازدحمت حلقتا البطان بأقوام وطارت نفوسهم جزعا

ولولا الحذر الشديد من الخطأ والتدخل فى ترتيب أبيات الشعر لاعتمدت هذا الترتيب لأنه واضح ومستقيم وهو امتداد لمعنى الجملة الحالية «وقد خافوا مغيرا» والشمأل بالهمزة هى ريح الشمال، وهى ريح باردة ومعنى عزَّت الرّياح غلبتها وصارت هى المصيطرة على الأرض، وهذا كناية عن شدة البرد، وهى داخلة فى شدة الحال، وكأنه انتقل من بيان افتقاد المرعى إلى بيان شدة من نوع آخر، وكنايات الجدب وشدة البرد والفزع كل ذلك كثير جداً فى كلامهم وهو باب من أبواب البيان يستحق أن يجمع لأنه داخل نسيج البيان فى هذه العربية الشريفة وقد راجعت كثيرا منها من هذه الكنايات فى شعر حسان وشعر تميم، والمهلهل، والفرزدق، وزهير، وقوله (وقد أمْسى كميع الفتاه مُلتفعًا» كميع الفتاه ضجيعها، وإنما قال الكميع، ولم يقل الضجيع لأن الكميع هو المضاجع فى ثوب واحد، وهذا مراد أوس، وذكر الفتاة ليشير إلى شدة أنسه بها، وأنه مع هذا بات ملتفعا من شدة الحال قال ابن السِّكيت يقول أمْسى كميعُ الفَتَاة مجانبا لها، لا يريدها من الجهد، وشدة الزمان، لاشك أن أوسًا يركز على شدة قهرت الناس، وأوشكت أن تبدل الطباع، وأن تكسر صلابة الفتى القوى الجزل، وأن تعزله عن صاحبته، وأن تجعله يستأثر هو بما كان يؤثرها به، وكل هذا محاولة من أوس لبيان بلوغ الشدة، والبرد، غاية ليس بعدها غاية، وقوله:

وشُبِّه الهَيْدَبُ العَبام من الأقوام سَقْبًا مُلَبَّسًا فَرعَا

قال صاحب اللسان: السَّقبُ ولد الناقة ساعة تَلِدُه أُمُّه.

والهَيْدَبُ السحاب الذى يتدلى، ويدنو مثل هُدْبة القطيفة، وفى الحديث «ما من مؤمن يمرض إلا حَطَّ الله هُدْبةَ من خطاياه» أى قطعة وطائفة منه، والهَيْدَب العَبَامُ

من الأقوام القَدْم الثقيل وأنشد لأوس بن حجر شاهدا على العبام الثقيل وذكر البيت ثم قال والهيدب من الرجال الجافى الثقيل الكثير الشَّعر.

والفرع والفرعة أول نتائج الإبل والغنم، وكان أهل الجاهلية يذبحونه لآلهتهم، فنهى عنه الإسلام، والفرع أن يُسْلخ جلدُ الفصيل فيلبسَهُ آخر فتَعْطِفُ عليه ناقةٌ سوى أمه فتدُرُّ عليه، قال أوس يذكر أزمة في شدة برد وذكر البيت انتهى ما اقتبسناه من اللسان.

وترى أوسا قد انتقل من الفتى القوى الجزل الجلد المكتمل العقل والقوة والشباب إلى نموذج آخر هو القَدْم الثقيل الجافى الغليظ ثم حَوَّله إلى صورة غريبة هى صورة السَّقب وهو ابن الناقة ساعة يولد هذا السَّقب مُلبّس أو مُجَلَّلٌ كما فى رواية اللسان جِلد فَرَع ذبح لتعطف عليه غير أمه، وترى التحول هنا شديد الظهور، وخروج الإنسان الجافى الغليظ البطىء الذى قلما يتغير ويتحول ليس عن طبيعته، وإنما عن جنسه، ويصير ألعوبة يَلْبَسُ غير جلده فى عملية خداع وتمويه وكذب على الأم المنكوبة الثكلى فتنخدع هى الأخرى بهذا الخداع وترأم غير ولدها وتدر، أشهد أنى لم أفهم حقيقة هذه الصورة ولم أدرك مغزاها، وإنى فقط أدرك أن فيها سخاء وغرابة تختلط فيها عقائد الجاهلية، بأحوال الإنسان المتخلف عقلياً، بأحوال الأم الثكلى، بأحوال الفرع بأحوال البرد والشدة، والاكتفاء بالقول بأنها تصور حالة الضرّ وتجعلها فى صورة هذا العبام الذى صار سقبا مجللا فرعا، أظنها لا تفى بهذا التطور الغريب فى تصوير أحوال الشدة والذى كان قريبًا من الواقع فى الصور السابقة سواء كانت صورة القوم لم يرسلوا تحت عائذ ربعا، أو صورة عزَّت الشمأل الرياح أو صورة كميع الفتاة كل هذا قريب أما هذا التحول الذى أدخل الكلام فى صورة الأم الثكلى التى يلبس فرع ولدها غيره لتدر وهذا الثقيل الجافى الذى كأنه واحد المساكين المتخلفين الذين نراهم فى الطريق هو من الغِلاظ وكيف يتحول هذا التحول المتسع، لا أفهم من هذا إلا الإشارة بأن شدة الحال قد تغير بِها كل شىء، وتبدّل بها كل شىء، واستحالت الطبائع بل وتغيّرتْ المَاهيات المستعصية

على التغير، لأن نموذج الهَيْدب العبام هذا نموذج ثابت لم يتحول، ولم يتغير وكأن أوسا يشير بتغيّره إلى انكسار كل جدار وهدم كل قوة تستعصى على الهَدْم.

وقوله:

وكانَتْ الكاعِبُ المُمنَّعة الحَسْنَاءُ في زادِ أهلِهَا سَبُعا

الكاعب الناهد وهى التى فى بداية عمر الصبْوة والممنَّعة التى لها عشيرة تمنعها من كل ما تمنع منه بنات كرام الناس، بما فى ذلك الابتذال، والامتهان فى كسب الرزق، يعنى هى فى نعمة وصون، ومثلها لا يُسرع إلى طعام، لأن كل شيء عندها متوفر فليست هى التى تعجَل إلى الزاد وليست ذات شره، ثم تتحول هذه المُمنَّعة الحَييّة إلى سُبع فى زاد أهلها، وهذه صورة أشد ضراوة من صورة كميع الفتاة ومن صورة الهَيْدب العبام الذى لم يكن منه فعل، وإنما حُوِّل هو بفعل شدة الحال، وكأنه أُعيد خلقه، أو نسخ خَلْقه وانتقل من جنسه، هذه الحسناء طار عنها كل ما ألفته وتحولت من الأنوثة الوادعة الحسناء المُنعَّمة إلى سبع، لم تحول إلى مبتذلة خشنة وإنما إلى سبع وهذا كله تصوير لشدة غيَّرت كل شيء وتلاحظ أن ثمة إحساسًا طاغيًا بالأنانية فكميع الفتاه يستأثر بما كان يؤثرها به، والحسناء انتقلت من نعومة الأنوثة إلى ضراوة السباع، ولم يبق فى هذه الشِّدَّة على أصالته يحفظ الناس إلا فَضَالة.

وتلاحظ أن أوْسًا شابَ صورهَ بشيءٍ من التضاد الخفى المؤكد لتحول الأشياء فالكاعب الحسناء صارت سبعا، وكميع الفتاة صار بعيدًا مستأثرًا، والهيدب العبام استنسخ منه سقب مُجَلل بفَرع، وحافظ الناس فى تحوط الذى هو فضالة والذى كان يحفظ كل هذا من الضياع والتحول هو نفسه ضاع، وأوْدى قال:

أوْدَى وهل تَنفَعُ الإشاحةُ من شيء لمن قد يُحاولُ البدعا

كلمة «أودى» خبر إن التى فى قوله فى البيت الثانى «إن الذى جمع السماحة» أقصر خبر عن أطول مبتدأ فى الشعر، فقد ترادفت الصفات والأحوال، وخصوصًا

بيان أحوال الشِّدة التى شغلت خمسة أبيات من قوله إذا لم يرسلوا تحت عائذ ربعا إلى قوله (في زاد أهلها سبُعا) وقبلها صفات هى السماحة والألمعى والمُخلف المتلف، والحافظ الناس، وكأن أوْسًا كان يمد الكلام فى المبتدأ ويمطله حتى لا ينطق بالخبر المفزع له، والذى به وقع ما كان يحذر، والذى به رام من نفسه أن تتجمل فى جزعها، هو خبر لاشك أنه رادٌّ على مطلع القصيدة التى علت به على كل مطالع الرثاء فى شعر العرب وذلك لأن أودى هو الذى كانت تحذر نفسه عليه وقد رَدَّدْت كثيرا الكلمة التى بعدها وهى «وهل تَنْفَعُ الإشَاحَةُ من شيءٍ لمن يُحاول البِدَعا» والإشاحة من أشاح على حاجته جدّ فى طَلَبها، والمعنى كما قال ابن السكيت لا ينفع الحذر لمن يطلب البدع أراد الحذر والجد لا يغنى عن نزول النوازل لطالب عظائم الأمور، تنبيها على أن المرثى كان منهم، انتهى كلامه ملخصا، والاستفهام هنا يفيد معنى النفى، والمعنى لا تنفع الإشاحة يعنى الحذر، أو الجد فى جلب شيء أو دفعه والبدع عظائم الأمور، وأنا كلف بأن أكشف علاقة الجملة بالجملة التى تليها، وكيف جاءت هذه عقب تلك، وما وجه ترتيبها فى النفس حتى ترتبت على هذا الوجه فى النطق، وخصوصا إذا كانت بين يدى جملة مثيرة كهذه الجملة التى فتحها أوس فتكاثرت عليه المعانى، ولم يُغلقها إلا فى البيت التاسع ثم إنه أغلقها بكلمة واحدة رجعت بنا إلى بيت المطلع الذى كان فوق كل مطالع الرثاء، كل هذا يُغرى بتركيز النظر على منطقة الفراغ التى بين الجملتين والتعرف على الهواجس التى ثارت فيها، وكيف غلب الهاجس الذى عبَّر عنه الشاعر فى الجملة التالية؟ والذى يبدو لى أن أوْسًا لما قال أوْدى، طافت به هموم أمسكت لسانه زمنا ورجعت به إلى هذه الخلال وهذه الثُّلَم التى كان لا يسدها إلا فضالة، وكأنه هم بإنكار هذا الواقع، وانتابه جزع شديد، ثم أخذ نفسه بالتجمُّل والتصبُّر، ونظر واعتبر ثم خاطب نفسه بقوله «وهل تنفع الإشاحة من شيء لمن قد يحاول البدعا» وهذه الواو الداخلة على هذه الجملة هى التى أنبأت بكلام نَفْسِى كثير لم ينطق به الشاعر، وهى الهواجس والهموم التى انتابته لما قال (أوْدَى)

واضطر إلى النطق بهذه الكلمة التى كان يروغ منها بدليل طول المبتدأ وإحداث هذه الفجوة المتسعة بين المتبدأ والخبر. ومما يُرَشّحُ هذا المعنى الذى استخرجته انتقاله من طريق الغيبة إلى طريق الخطاب وذلك قوله:

ليبكك الشربُ والمُدَامَةُ والفتيانُ طَرّاً وطَامِعٌ طمِعَا
وذاتُ هِدمٍ عارٍ نواشرُها تُصْمِتُ بالماء تَوْلَبًا جَدِعا
والحىُّ إذ حاذروا الصَّبَاح وقد خافوا مُغيراً وسائرا تَلِعَا

وقوله ليبكك الشرب كأنه بهذا التحول من الغيبة إلى الخطاب ألغى قوله أوْدَى، ولم يغنه فى قبولها الحكمة التى قالها وهى «وهل تنفع الإشاحة من شىء لمن قد يحاول البدعا» ولاحظ أن هذا الفعل، الذى حَدَث فيه هذا الالتفات، وهذا التحول، هو الجذر الأخير من القصيدة، لأن كل ما جاء فى الأبيات بعده هو من متعلقاته، وكأن القصيدة بعد بيت المطلع مكونة من جملتين جملة بدأت بإن فى البيت الثانى وانتهت بقوله «أوْدى» والجملة الثانية التى بدأت بإلغاء الخبر فى الجملة الأولى، وذلك فى قوله ليبكك الشربُ والمدامةُ إلى آخره، والجملة الأولى طال طرفها الأول واختصر طرفها الثانى، والجملة الثانية جاءت على العكس، فاختصر طرفها الأول، فى فعل «ليَبْكك» وطال طرفها الثانى فى تعدد الفاعلين.

وقد ذكرت أن من أهم العوامل التى عقدت المحبَّة بين أوس وفضالة هو أن فضالة كان يتميز بعطفه الشديد على ذوى الحاجات، وأن أوْسًا كان يقع ذلك من نفسه أكرم موقع، ويُقوِّى هذا المعنى الذى استخرجته أن تراجع الجملتين اللتين بنيت منهما القصيدة، تجد الجملة الأطول والتى استبدت بأبيات القصيدة كلها تصور حالة الشدة التى عمت وأصابت وقهرت الحيوان والإنسان فالرّبع يذبح، وكميع الفتاة ينحاز وحده، والهيدب العبام يصير كأنه نذر يُذبح للآلهة، والكاعب الحسناء تنقلب سَبُعًا ضارية وهكذا ثم نجد الجملة الثانية فى الشرب والمدامة والفتيان طُرّاً وهذا مما يشترك فيه فضالة مع كل العرب ومع أوس نفسه، الذى قال «إن

أشرب الخمـر أوْ أُرزأ لها ثمنا فلا محـالة يوما أننى صاحى» وهذا القسم المخـتصر والذى يشترك فيه فضالة مع كل العرب كما سأبين يغرس فيه أوس صورة من صور شدة الحاجة لم أجـد لها نظيراً فى شعر ولا نثر وكلما قرأتهـا أحْسَسْتُ بلوعة هذه المرأة وأحسست بلذع من الألم على هذا النموذج الضائع فى دنيا لا ترحم. وذلك قوله:

وذاتُ هِدْمٍ عـــارٍ نواشِـــرُها   تُصْـــمِتُ بالماء تَوْلَبًـا جَـدِعـا

وإذا كانت الحالات التى فى الجملة الأطول مرتبطة بزمن معين هو زمن الشدة، فإن الأحوال التى فى الجملة الثانية هى مـن مألوف الحياة والتى يباشرها الناس فى حياتهم من غير أن يكون لها زمان يُلْجِىءُ إليها.

وقوله «ليبكك الشرب» بدأ بالشرب، وهم الجمـاعة يجتمعون ويشربون ويكون لهم «قيم» يُنْفق عليهم، ويقوم بخدمتـهم، ورعايتهم، وقد قدّمهم لأنهم جديرون بالتقديم، وجديرون بأن يبُـدأ بهم لأنهم ليسوا جماعة عاطـلة، مبطلة سكارى كما نتصور وإنما هم كما يصفهم الشعر فتيان فيهم شجاعة ومروءة، وفروسية، ونجدة، وكرم وشهامـة هم جماعة النشامى وغالبا مـا يكونون فى غزو أو عائدين من غارة وأن كالئهم هذا هو قائدهم «فى فُتُو أنا كالئهم فى بلايا غَزْوة باتوا» ثم إنهـم حين لا يكـونون فى غارة أو غزوة هم رجال الغـارات والحروب والتارات، والغزوات، والشعر الجاهلى كله دال على هذا الذى أقوله وراجع ما شئت من الشعر لتجد هذا الذى أقوله كما أقوله.

وقوله «والمدامـة» بعد قوله الشرب فـيه إشارة إلى أنه لا ينفق الخـمر على هذا الشرب وحـده، وإنما ينفقها فى وجـوه أخرى كثيـرة وأن المدامة تبكيه كمـا يبكيه الشرب لأنه كان يُنزل عُقَابها يعنى رايتها وقد ذكروا ذلك فى الشعر وأصله أن تجار الخمر كانوا إذا نزلوا منزلاً نصبوا راية الخمر، لـيقصد إليها الناس، فيذهب الكريم الشـهم الثرى الجـواد المخلف المتلف، ويشتـرى كل الذى عندهم فـينزلون الراية،

لأنهم قد فرغوا من بيعها، وقوله «والفتيان طرا» لم يقل الرجال ولا الأصحاب وإنما ذكر الفتيان وذلك لمعنى الفتوة فيهم، والفروسية، والشجاعة، سواء كانوا من الشُّرَّاب أو لم يكونوا منهم، وفيه معنى أنه قيِّمُهم وقائم عليهم، وقائدهم، وهم الجيل الذى يُعدُّ ليكون مكان الرجال المُجرَّبِين، ولا تنس أن أوْسا هو الذى قال «دَعْ العجُوزين لا تَسْمع لقيلهما واعْمَد إلى سيِّد فى الحى حجحاج». وقوله «وطامع طمعا» أكد هذا خصوصًا لأنه مظَنَّة ألا يرعاه فضاله، رعاية دائمة مستمرة تجعله يبكيه كرعايته الفتيان طرا لأن الطامع حين يكشف الإنسان طمعه يَعَافُه، ولكن فضاله لم يكن كذلك لاستحكام طبيعة الكرم فيه فقد يكرم من يستحق، ومن لا يستحق، ولا يكون الكريم كريمًا إلا إذا أكرم من لا يستحق، وكان هذا التوكيد إشارة إلى هذا المعنى النبيل.

قوله:

وذاتُ هِدْمٍ عارٍ نواشِرُها تُصْمِتُ بالماء تَوْلبا جَدِعا

لم يبك أحد فضالة أفضل من هذا المرأة، وأرى أوسا أتقن تصوير الصورة وأوجز، ولم يتأنق وإنما جاء بها صورة عارية لم يصنع فيها مَصْنَعًا وإنما أحضرها من واقع حياة الناس وغَرَسَها فى الشعر كما هى من غير أى إضافة، فصرت لا تقرأ كلامًا وإنما ترى صورةَ حيَّة، تأمل كيف وضع تحت عينيك أثمالها البالية بكلمة (ذات هِدْمٍ) فأشعرك أن هذا مشهد لا يتغيَّر، وأنها ألفتْ هذه الأثمال البالية، وصارت ملازمة لها ، كما يألف الشيء صاحبه، لم يزد فى ذكر هذه الصورة على كلمة «ذات» ولم يتأنق فى وصف شيء من هذا الأهدام، ثم كلمة «عار نواشرها» تَنْقُلك بسرعة وعَفْويَّة شديدة من البِلَى الذى فى الثياب إلى البِلَى الذى فى لابسةِ الثياب، وليس المراد بعُرى النواشر عريها من الثياب، وإنما عريها من اللحم، والشحم، الذى يكسوها ويسويها، والنواشر عَصَب الذراع، وموضع الوشم، وقد ذكره زهير فى قوله «كأنَّها مراجع وشْم فى نواشر مَعْصَم» وكما أن

كلمة «ذات» دلت على أنها ملازمة لهذه الأثمال وكأنها لم تلبس جديدًا قط، كانت هنا كلمة «عار» وإيثار الإخبار بالاسم للدلالة على أنها كانت كذلك أبدًا وقد اكتفى أوس بهاتين الكلمتين فى تصوير بُؤس هذه الأم الكريمة النبيلة التى تُعانى هذه الفاقة التى نَخَلَتْ جلدها وعظَامها، وانتقل أوس إلى تصوير صورة لها التقطها من واقع حياتها صورة واحدة فيها من الثراء، ما يغنيك، ومن أجل أن يحقق لك المشهد جاء بصيغة المضارع التى لا تُخْبر فحسب وإنما تصور فقال «تُصْمِتُ بالماءِ تولَبًا جَدِعا» وراجع هذه الصورة وتأملها وقد اكتفى بها أوس ولم يذكر فاقة، ولا فقرا مدقعا ولا سغبا ولا جدبا ولا تحوطًا ولا شيئًا من ذلك وإنما أراك هذه الأم وبجوارها طفل سماه تَوْلَبا، والتولب ولد الحمار وإنما يستعار للإنسان لبيان حالة الضر ثم أضاف كلمة جَدِع وهى بفتح فكسر وهو السيئ الغذاء هذا التولب الجدع يبكى وهى تُصْمِته يعنى تُسْكتُه بالماء وتَخدعهُ وكأنها تُعِدُّ له لبنًا وهى فى الحقيقة ليس عندها إلا الماء، فيظل ينتظر اللبن الذى يتوهمه حتى يغلبه النوم فتنهى الأم هذه الحالة التى تخادع فيها ولدها لا شك أنها صورة من أعجب الصور وأملأها وأفعلها فى القلوب وأدلها على نبل فضالة.

وقوله:

والحىُّ إذ حاذروا الصَّباح وخافوا مُغيرا وسائرًا تَلِعا

كل الذى مضى داخل فى باب «إن الذى جمع السماحة» وراجع لتتبين كيف حدَّث عن السماحة وضع حديث غيره عن السماحة بإزاء حديثه لتتبين منازع الشعر فى تناول المعنى الواحد، وعليك أنت أن تجمع بين هذا وبين كلام زهير فى هرم، وقد رأيت أن افتتان أوس بفضالة يشبه افتتان زهير بهرم ولو أن أوسا لقى هرما لقال فيه ما قال زهير، ولو أن زهيرا لقى فضالة لقال فيه ما قال أوس، ومع شدة هذه المشابهة وشدة المشابهة فى المعانى، فلكل مَنْزع وهذا هو الشىء الذى لم ندرسه، ولو فتحت الكلام فيه لتركت الكلام فى الذى أنا فيه، والمهم أن هذا

البيت «والحيُّ إذا حاذروا» داخل فى النجدة التى فتح بها الكلام بعد بيت المطلع، وهذا إيذان بَعوْدة العجز إلى الصدر والألف واللام فى الحىّ لا يراد بها حىٌّ بعينه، لأن الرجل الذى يبكيه الفتيان طرا لا يُنْجِدُ حيّاً دون حىٍّ، وإنما المراد به جنس الحى، وكلمة إذ فى قوله (إذ حاذروا) من أهم كلمات هذا البيت لأنها دالة على وقت الفزع والحاجة الملحة للنجدة، وهى أخت «تحوط» لدلالة كلٍّ على زمن الشدة لأن كل هذا دال على إحساس أوس بفضائل فضالة فى أحرج الأوقات وأشدها، يعنى حين يفتقد الناس من يعين، ومن عادة الشعراء إذا ذكروا فضيلة أن ينبهوا إلى الوقت الذى تشتد فيه الحاجة إلى هذه الفضيلة كما يقول البحترى «فكالسَّيْفِ إن جئته صارخًا وكالبَحْر إن جئته مستثيبا».

وتأمل ما جرت به خواطر أوس حتى قال قوله «حاذروا الصَّباح» فالصباح الذى يكشف كروب الليل وأهوال الظلام صار مخوفًا محذورًا لأن غارة العدو تكون فيه، وصيغة المفاعلة فى قوله حاذروا، تفيد معنى دقيقًا جرى فى نفس الشاعر واختار له هذه الصيغة، وذلك لأن الحى فى الحقيقة لم يحذر الصباح وإنما كان يحذر العدو الذى من عادته أن يغير مع الصباح ويُداهم الناس فى نومهم، وهذا هو جانب حذرهم، أما الشق الآخر من المفاعلة فهو حذر العدو نفسه من القوم الذين يغير عليهم، وهو حذر لا يكفه عن الغاره وإنما يدفعه إلى مزيد من الاحتياط، وأخذ العدة والقوة، وهذا يعنى أن الذى تحذر منه الحىُّ عدو متهيئ مكتمل العدة والعتاد، والحذر، وكل هذا يضفى على الموقف مزيداً من الهول، وهذا ما أومأ إليه أوس بهذه الصيغة، وفيه معنى آخر وهو أن كل واحد من الحىّ يحذر صاحبه من الصباح فالكل يحذر ويحذّر. وقوله: «وقد خافوا مغيراً، وسائرا تلعا» جملة حالية، قوّى بها معنى الحذر، لأنه أضاف إليه حالة الخوف ثم جعل الخوف من اثنين الأول المغير وهو الأصل والثانى (سائراً تَلِعا) والتَّلِع بكسر اللام والتَّلْعة بفتح فسكون ما ارتفع من الأرض وما انهبط منها ولا تكون إلا فى الصحراء كما قال صاحب القاموس، وأفهم من قوله «سائرا تلعا» الذين يتسللون

من النجاد والوهاد ومخارم الصحراء سواء كـانوا من المغيرين أو كانوا من غيرهم، وكل ذلك يؤيد شدَّة المخافة التى كان فَضَالةُ يؤمِّــن الحيَّ منها ويسد ثلمتها، وكأنه وحده جَيْشٌ بشجاعته، وبسالته، وحكمته، ورجاحة عقله، وقد وسّع أوس الكلام فى هذا المعنى فى قصيدته اللامية التى أولها:

عـــينىَّ لابد من سَكْب وتَـهْـمَـــال　　　على فــضـــالةَ جَـلٍّ الرزء والعـــالى

وسأعرض هــذه القصيدة عــرضًا سريعًا أتَوخَّى فـيه بيان المعانى، وبيــان طريقة عرض المعــانى وأساليب العــبارة عنها، لأن هذا هو مــحض الشعــر، وليس عين المعنى، وأرجو أن نستحضر ونحن نقرأ هذه القصيدة اللامية أنواع المعانى فى العينية وطريقة عرضها وأساليب بنائها وما صاحب ذلك من لطائف ودقائق، كانت قيمتها من جهة دلالتها على حس الشاعر ولطائفه ودقائق أسرار نفسه، وغرضى من ذلك هو بيان الفروق بين قصيــدة، وقصيدة في جهات انتزاع المعاني، كما كـان يسمّيها حازم ومواطن اقــتناصها، وطريق ترتيــبها وأحوال احســاس النفس بها، وأن هذه الأحوال هى التي شكلت صياغــتها وأساليبها، والشاعــر هنا شاعر واحد هو أوس والمرثى هو فضالة والـقصيدتان وليدتا حــالين مختلفين، كل حــال نزعت بالشاعر مَنْزعًا مخــتلفًا وإذا كنت سترى عناصــر مشتركة بين القــصيدتين وعناصر مــتقاربة فإنك لا محالة ستجد اختــلافًا يعين على الموازنة ودقة التعرف على طبع الشعر ثم يبقى بعد ذلك عليك أن توازن بين قصيــدتين لشاعر واحد فى رثاء اثنين وليس فى رثاء رجل واحد ثم عليك أن توازن بين رثاء شاعر وشاعر ثم عليك أن تفتح بهذه الموازنات بابا متســعًا لدراسة مذاهب الرثاء عند جمهــرة من شعراء المراثى وهكذا، والله يفتح أبواب العــلم لمن يقف عليها ويعطــيها حــقها وهو صــادق فى الحِرص عليها، ومُخلص في طلبها، ثم هو حذر من نفسه التى بين جنبيه فى كل حال من أحواله لأنهــا هى وليس غيرها القادرة علــى تدمير عمله، وإحــباطه ليس عند الله فحــسب وإنما عند الناس أيضًا إن كان يرجــو وجه الناس لأن شروط قبــول العمل عند الناس فيها الكثير من شروط قبول العمل عند الله وقد تكون واحدة.

وهذه هي القصيدة:

عَــيْنَــيّ لابُدَّ من سكْب وَتَـهْــمَــالِ عَلَى فَــضَــالَةَ جَلٍّ الرزء والعــالى
جُـمَّـا عَلَيه بمـاءِ الشَّأنِ واحْـتـفـلا لَيْسَ الفُــقُـودُ ولاَ الهلكى بأمْــثـالِ
أمَّـا حَـصَـانٌ فَلَمْ تُحْـجَـبْ بكلَّتِـهـا قد طفت في كُلٍّ هذى الناسً أحْوالِ
على امـرئٍ سُوقَـةٍ مِـمَّنْ سَمِـعْتُ به أنْدى وأكْــمـل منه أيَّ إكْــمَــالِ
أوْهَبَ مِـنْهَ لِـذِي أثْرٍ وَسَــــابغَـــة وقَــيْنَــةٍ عند شَـــرْبٍ ذات أشكال
وخَـــارجِيٍّ يزُمُّ الألفَ مُـعْــتـرضًــا وهَوْنَةٍ ذات شِــمْــراخ وأخْــجَــالِ

***

أَبَا دُلَيْــجَـــة مَنْ يُـوصى بأرْمَـلَةَ أمْ مَنْ لاشْعَثَ ذى طمـرين طِمْلاَلِ
أمْ مَنْ يكونُ خطيب القَـوْم إنْ حَفَلَوا لَدَى مُـلوكٍ أُولِي كَـــيْــدٍ وأقْـــوال
أمْ مَنْ لقـومٍ أضـاعُـوا بَعْضَ أمْـرهِمُ بَيْن الـقُـــسُـــوطِ وبَيْنَ الدِّيـن دَلْدَالِ
خـافـوا الأصـيلَة واعْـتَلَّتْ مُلوكُـهـم وحُـــمِّلوا منْ أذَى غُـــرْمٍ بأثْقَـــال
فـرّجْتَ غُـمَّــهم وكنُتَ غَـيْـثـهـم حَتىّ اسْـتَـقَـرَّتْ نَـوَاهم بَعْـد تَزْوَالِ

***

أبَا دُلَيْــجَــة من يَكْفـى العَـشِـيـرة إذ أمْـسوا من الأمـر فى لَبْسٍ وبَلْبَـالِ
أم من لأهـل لَوِىٍّ فى مُــــسكَّـعَــــة فى أمْــرهم خَـالَطُـوا حَـقّــا بإبْطالِ
أم من لـعـــــادية تَرْدِى مُـلَمْـلَمَــــة كـأنَّهــا عـارضٌ من هَضْـب أوْعَـالِ
لما رأوك عـلى نَـهْـــد مَــــراكـلُهُ يَسعى ببزٍّ كـمىٌّ غَـيْـر مِـعْـزال
وفـــارس لا يَحُلُّ الحىُّ عُــــدْوَته ولَّوْا سِـراعًـا ومـا همـوا بإقْـبـالِ

***

وما خليجٌ من المرُّوت ذو حَدَبٍ يَرْمى الضَّرَيرَ بخُشْبِ الطَّلْحِ والضَّالِ
يومًّا بأجْوَدَ مِنه حِينَ تسألُه ولا مُغبٌّ بتَرْجٍ بين أشْبَالِ
ليثٌ عَلَيْه من البَرْدىّ هبريةٌ كالمرْزُبانى عيّالٌ بآصَالِ
يوما بأجرأ منه حدٌّ بادرة على كمىٍّ بمَهو الحد قصّال

***

لازال مِسكٌ وريحانٌ له أرجٌ عَلَى صَدَاكَ بصافِى اللَّوْنِ سَلْسَالِ
يَسْقى صَدَاكَ ومُمْسَاهُ ومُصْبَحَهَ رِفْهًا ورَمْسُك محفوف بأظْلاَلِ
ورَّثتنى وُدَّ أقوامٍ وخُلَّتهم وذَكْرَةٌ مِنْكَ تَغْشَانِى بإجْلاَلِ
فَلَنْ يزالَ ثنَائِى غيْرَ مَا كَذِبٍ قولَ امرئٍ غَيْر ناسِيه ولا سالِى
لعَمْر ماَ قَدَر أجْدَى بمَصْرَعِه لَقَدْ أخلَّ بعَرْشِى أىَّ إخْلاَلِ
قَدْ كانت النَّفْسَ لو سامُوا الفداءَ به إلَيْكَ مُسْمِحَةً بالأهْلِ والمَالِ

لا شك أن تمايز الفصول ودرجة اختلاف ما تدور عليه من المعانى فى شعر الرثاء يوشك أن يكون مُلْتبسًا، وذلك لقرب المعانى، وتداخلها، ولو راجعنا اختلاف فصولُ قفا نبك، أو اختلاف فصول «أمِنْ أم أوفى» وجدنا اختلافا أظهر من اختلاف فصول هذه القصيدة، ومع هذا فإن قدراً من الفروق يُبرِّر لنا هذا التقسيم الذى أشَرتُ إليه بكتابة الأبيات وأنها تدور حول خمسة فصول.

•• الفصل الأول:

قوله:

عَيْنَىّ لابُدَّ من سكْب وتَهْمَالِ عَلَى فَضَالَةَ جَلّ الرزء والعالى
جُمًّا عَلَيّه بماءِ الشّأنِ واحْتفلا لَيْسَ الفقودُ ولاَ الهَلْكَى بأمْثالِ

طريقة أوس فى افتتاح هذه القصيدة هى طريقته فى افتتاح العينية فقد بدأ بالنداء الذى حذف حرفه، ثم الأمر ثم علة الأمر، والأمر فى البيت الثانى ظاهر وهو قوله «جُمًّا عليه بماء الشأن» ومعنى جمًّا عليه ابكيا عليه بدمع غزير جم، وماء الشأن هو دمع العين الذى يَنْزفه عرقٌ يسميه العرب الشأن، وجمعه شئون، ويقولون إنه ينزل من الدماغ إلى العين، والأمر فى البيت الأول ليس بلفظ الأمر، وإنما هو مُفَادٌ من قوله «لابد من سكْبٍ وتَهْمَالِ» لأن معنى لابد يعنى لا مفر ولا طريق ولا بديل للدمع وهذا يقتضى الأمر به، ثم إنه ذكر العلة فى البيت الأول، وهى قوله جلٍّ الرزء ومعناه أن الرزأ فى فضَاله رزء جَلَل، فكلمة جَلٍّ مروية بالكسر صفة لفضاله وهى فى الحقيقة صفة للرزء، وإنما قُدّمت على الموصوف وبُنى الكلام على الإضافة للدلالة على مزيد عناية بأنه جَلّ، ومعنى العالى الغالب على كل رزء، والغالب على النفس وهذا معناه التعليل للأمر المستفاد من قوله «لابُدَّ» والتعليل فى البيت الثانى قوله «ليس الفقود ولا الهلكى بأمْثال» وهذا من حرِّ الكلام، وأجوده، ونعم ما قال أوس، وقد أصاب كل الإصابة فى هذا البناء، وربما كان مرجع تفوق هذه الجملة وغلبتها على كل ما فى البيتين أنها قالت ليست الفقود سواء، فهى لم تنف تساوى المفقودين فحسب كما نجد فى كثير من الشعر، وإنما تَنْفى التساوى فى الفقد نَفْسِه، وهو وإن كان يُفهم من نفى المساواة بين الهالكين، فإنه يتميز بالإشارة إلى القول بأن هلاكًا ليس كهلاك، وأن موتا ليس كموت وإنما التميز انتقل من الموتى والهلكى، إلى الموت نفسه، والهلاك نفسه، وهذا جيد لأنه يفرق بين المصادر، والمصادر فى الحقيقة سواء، ونلاحظ أن البيت الثانى كأنه مستخرج من البيت الأول فقوله (ليس الفقود ولا الهلكى بأمثال) امتداد وبيان لقوله «جلٍّ الرزء والعالى» وقوله: «جمّاً عليه بماء الشأن» زيادة إيضاح مع زيادة معنى لقوله «لابُدَّ من سكْبٍ وتَهْمالِ) بل إن كلمة (جُمًّا) هى من صُلب كلمتى سكْبٍ وتهْمالِ، ثم إن قوله (جلٍّ الرزء وليس الفقود ولا الهلكى بأمثال) هما رأس المعنى فى هذه القصيدة كلها، ولا يخرج عنهما بيت واحد ولا جملة واحدة.

ومع تشابه المطلعين فى حذو بناء الكلام وفى دلالة كل مطلع على معانى القصيدة، فإن الفرق بينهما فرق كبير وظاهر، وذلك لاختلاف ما وقعت عليه الكلمات فى كل حذو، فالفرق كبير بين نداء النفس، ونداء العين، وليس لأنه قال هناك أيتها النفس، وقال هنا عينىَّ يعنى ليس لبناء أسلوب النداء، مع أن له مدخلاً فى الفرق، وإنما لأن النفس هى التى تَلقَّت الحدث، وهى التى زلزلها هذا الحدث، وهى صانعة الأحْداث التى منها البكاءُ والدموع الغزيرة، وفرق شاسع بين «أجملى جَزَعًا» يعنى خفّضى ولا تُفْرطى فيه وبين «جُماً عليه بماء الشأن» فرق بين من يطلب المزيد من دموع العين، ومن يطلب التجمُّل فى فزع النفس، وأنا لا أستطيع أن أقذف هذا فى نفسك، وإنما عليك أن تراجع ذلك فى نفسك، وربما مِلتَ إلى ما مِلْتُ إليه من أن قصيدة «أيتها النفس» كانت أوَّلَ قصيدة قالها أوْس فى رثاء فضالة، وأنها قيلت قبل هذه ، لأن البيت الأول فيها يشعر بأنه قيل عند الصدمة، وأن قوله «عينىَّ لابد من سكْبٍ» يشعر بأنه قيل بعد الصدمة بزمن وفى القصيدة ما يؤكد هذا المعنى الذى استخرجته من هذا المطلع، وذلك قوله فى الفصل الخامس «قول امرئ غير ناسيه ولا سالى» لأن هذا لا يقال فى أول بكائه وإنما يقال بعد مضى المدة التى يظن بها أن النفس قد سَلَتْ، ثم إن جملة «إن الذى تحذرين قد وقعا» توشك أن تكون قاطعة فى دلالتها على أن هذا الكلام قيل عند الصدمة.

وقوله:

أما حَصَانٌ فلم تُحجب بكلَّتها | قد طُفتُ فى كُلِّ هذى الناس أحوالى
على امرئ سُوقَةٍ مِمَّنْ سَمِعْتُ به | أنْدَى وأكْمَلَ منه أىَّ إكمالِ

أوهب منه . . .

جملة «أما حَصَانٌ فلم تُحْجَبْ بكلّتها» جملة مؤكدة لأن «أمّا» تفيد التوكيد، قال الزمخشرى: تقول زيد منطلق، فإنْ أردتَ أنه لا مَحالةَ منطلق قلت أما زيد

فمنطلق، وهذه الفــاء تقع فى خبر المبـتدأ بعدها والكِلّةُ هى السِّــتْر الذى يكون فى خدر المرأة وهو هودجها، والحصان هــى المرأة الكريمة المصونة، والجملة كلها كناية عن شدة الخطــب. لأن الحصان لا تحـجب عند الأمر الفــادح الذى يزلزل الناس، ويهدم ما ألفوه، والمرأة العربية مَـصُونةٌ فى الجاهلية والإسلام، وهذه الجملة ترجع إلى قوله (جَلّ الرزء والعالى) لأنه عنْده تبرز مُخبآت الخدور، وقوله (قد طُفْتُ فى كُلِّ هذى الناس أحوالى) كلمــة أحوالى معناها حَوْلى، وراجع تعبــير أوس لتدرك إلى أى مدى كان فضالةٌ عند أوْس مُتَفَرِّدًا، ولا أقــصد التأكيد فى قوله (قد طفت) وإنما أقصد بقية الجملة كلمــة كلمة، وأولها كلمة «فى» التى أفهم منها أنه لـم يطف بين الناس، وإنمـا طاف فى الناس، وكـأنه يـعنى سـيـاحـة فى نـفــوس الناس، وأخلاقهم، وكرم نفــوسهم، ومروءتهم، ونجدتهم وشهامتهم ورجــاحة عقولهم ثم دخول هذا الحرف على كلمة (كل) أفاد أنه استقصى الرجال والناس واحدًا واحدًا، ثم كلمــة (هذى الناس) وكــان يكفى أن يكون طفت فى كل الناس، ولكن كلمــة «هذى» تميز المشار إليه أكمل تمييز، وكأنه يشير بأصبعه إليهم واحدًا واحدا، كما أن تأنيث كلمة هذى أومأ إلى ما فى الناس من معنى الجماعة وكأنه قال طفت فى كل هذه الجماعــة من الناس، وكل هذا تدقيق من أوس كما قلت فى بيان تميــز فضالة عنده.

ولا شك أنى أجد بين شطــرى هذا البيت تباعــدا، وأن قوله (أمَّا حــصان فلم تُحْجَبْ بكلتَـها) تهيئ القارئ لمعنى غيــر قــوله (قـد طفـت فى كل هــذى الناس) ولم أجد لهذا وجها يستقيم عليه والذى عندى فيه أن شعر أوس داخله خلل كثير، وقد استدرك كثــير من الباحثين على الديوان الذى جمعــه الدكتور يوسف نجم وقد أخبرنى الدكتــور هشام عبد العزيز أنه رأى شعرا كثــيرًا لأوس مكتوبًا بخط الشيخ محمود شاكر رحمه الله، وكثير منه لم يُنشر فى الديوان.

وقوله:

على امـرئ سـوقـة ممن سَـمِعْتُ به أنْدَى وأكــمَـل منه أىَّ إكــمـــال

الجار والمجرور متعلق بقوله (طُفتُ) أي طفت في كل هذي الناس لأجد هذا المرأ فلم أجده، واختيار حرف الجر «على» يومئ إلى شدة حرص أوس على وجود هذا المرأ الذي يفضل فضالة، وذلك لدلالة الكلمة على الاستعلاء المفيد معنى لأقع عليه، وقولنا وقعت على هذا الشيء أدل على الحرص عليه من قولنا وجدته، وكل هذا منبئ عن أسرار معنى الشعر، والسوقة في لساننا الأول يراد به ما دون الملك، قال زهير بعد أوس يخاطب الحارث بن ورقاء.

يا حارِ لا أُرْمَيَنْ منكم بداهِيَةٍ لَمْ يَلْقَها سُوقةٌ قَبْلي ولا مَلِكُ

وكلمة ملك في لساننا الأول تعني شيوخ القبائل وسنجد ذكرا للملوك في هذه القصيدة. وقوله «ممن سمعت به» تعني أنه قصد إلى رجال مذكورين لهم ذكر بين الناس وأفعال كريمة تذكر ليجد من هو أندى وأكمل من فضالة، وكلمة «أيَّ إكمال» تعني التقليل.. وهاتان الكلمتان «أنْدَى وأكمل» جامعتان لما في البيتين بعدهما لأن قوله بعد ذلك «أوهب منه لذي أثر» إلى آخره بيان لأندَى وأكمل، وأعد قراءة الكلام من قوله (قد طفت) إلى آخر الفصل تجد الكلام متوفراً على بيان معنى تفرُّد فَضَالة وأنه ليس في الناس من هو أنْدى منه وأوهب. إلى آخره، ولاحظ أن أوسا لم يقل ليس في الناس، وإنما قال طفت أبحث عن من هو أندى منه ثم سكت ولم يقل فلم أجد؛ لأن هذا المعنى مما لا يحتاج القارئ أن يسمعه لشدة ظهوره في الشعر، وراجع الهبات التي يتفرَّد بها أوْس. ذو الأثْرِ: المراد السيف والسابغه: الدرع، وإنما عبر عن السيف بذي الأثر ليشير إلى جودته وأثر السيف فِرِنْدُه وماؤه، والسابغة الدرع الواسعة، وتلاحظ أن الهبات والعطايا هنا ليس من نوع «الحافظ الناس في تحوط» لأنها ليست عطايا لذوي الحاجات، وليست مما يقام بها الأوَد أوْ يُسْتر بها الجسد، وإنما هي هبات لفرسان محاربين، ومن المفيد أن نعرف أن عتاد الحرب كان مما يوهب، وأنه كان عند كرام الناس من الوَفْرة بمكان، وأن إعداد القوة كان لا يَتَخَلّفْ عن إعداد ما يقوم به الأوَد، وأن اليَدَ التي كانت تطعم الجائع هي نفسها اليد التي كانت تُعطي السيف والدرع،

وهذا فهم متقدم جداً لطبيعة الحياة، وأن الإنسان الذى هو فى حاجة إلى طعام، هو أيضًا فى حاجة إلى سلاح، وأنهما يكونا جَنْبًا إلى جنْب. ثم يأتى بقية عطاياه وهى أكثر إثارة من السيف والدرع لأنها «قينة عند شَرْبِ ذات أشْكال» والقينة الجارية، والمراد المُغَنّيَةَ عند الشّرب، وذات أشكال معناه أنه يَهَب تِلْك القينة ومعها ثياب متنوع مختار جيد، كلما لبست منه واحدة مَنحها شكلاً جديدًا، وهذا كلام غريب ودالٌّ على ما كان عليه أهل الجاهلية، وأن صورتهم التى فى خيالنا يجب أن تَتَعدَّل فليس ثياب الجارية هو الذى يَسْتُرها أو يمنحها الزينة فحسب، وإنما يُجدّدُ ويُغيِّرِ هيأتها ويُقَدِّمُ لنا منها صورًا كثيرة، وكأنَّها تتعدد، ثم إن هذا كان مما يوهب، وإذا كنا أدركنا قيمة أن يوهب السلاح مع الطعام لأن واقع الحياة يُوجِب قُوَّة دفاع عن هذه الحياة، وإلا أكلتنا الضبع، فما معنى أن توهب القينة التى هذا حالها؟ ووجه ذلك هو ما استخرجناه من القراءة المتسعة لهذا القديم العريق، وهو الربط بين الصّبْوَةَ والفُروسية، والشراب، والحرب، والغناء، وأن شاعرنا القديم ترك لنا غناء، ببطولته، مقترنا بغنائه بصبوته وشرابه، وصَيْده، واستشرافه البرق كل هذا خارج من مخرج واحد هو النفس الحية ذات النخوة، وذات النجدة، وذات البطولة، وذات الصبوة وذات الطُّرْبة أيضًا، وكما أن الكريم شجاع وجواد هو أيضًا طروب. وقوله:

وخارجىٍّ يزم الألفَ مُعترِضًا ... وهَوْنةٍ ذات شِمْراخٍ وأحجال

والخارجىّ هو الفرس المتفوق على جنسه تفوق فَضَالة على الناس، وكأنه خرج من جنسه، وهذا المعنى هو الذى تراه عند أبى الطيب فى قوله:

فإن تَفُقِ الأنام وأنتَ منهم ... فإن المِسْك بَعض دَمِ الغَزال

وفرس أوس فاق الخيل وهو منهم وفضالة فاق الناس وهو منهم.

ومعنى يزم الألف يسبقها، وهذا هو معنى أنه خارجى، ومعترضًا معناه يسبقها حالة كونه معترضًا أى بارزًا ظاهرا، وليس سبقا غامضًا مبهمًا، وهذا أيضًا داخل

فى معنى خارجى، وهكذا نجد كلمات أوس تتتابع، ويعضها يُلْقِي ضوءًا على بعض، والهونة الفَرَسُ الليّنة السهلة، والشمراخ اتساع الغُرّة فى الوجه والأحجال جمع حِجْل وهو بياض فى قائمة الفرس.

وهبات الخيل هبات مشهورة في الشعر، ونلاحظ أن الهَوْنة ذات الشمراخ والأحجال قد وصفها بما تحسن به فى العين . فهى ذات غرة وذات أحجال وكأنه يحدثنا عن حسناء، وهَوْنة لينة سَهْلة، وجعلها تُقابل الذى يَزُمّ الألْفَ مُعْتَرِضًا بقوته، وحميه، وفراهته، وكل هذا من صلب الشعر ثم ارجع بالمعانى إلى أخواتها وأشباهها، وضع خطوطًا تصِلُ المعنى بالمعنى، وأنت لا محالة واجد شبهًا لا تدْفَعْه بين الخارجِيّ وذو الأثر والسابغة، ثم واجد شَبَهًا لا تدفعه بين الهَوْنة والقينة ذات الأشكال، وهل يمكنك أن تدفع الشبه الذى بين الغرة والأحجال وقوله ذات أشكال؟ وهل يمكنك أن تدفع أناقة أوس في هذه القصيدة وتخيُّره لهذا الضرب من المعانى، وهذا الضرب من الهبات لهذه الطبقة من الناس، وأنه هنا يقابل مقابلة ظاهرة بين هذا، وبين «لم يرسلوا تحت عائذ رُبعا» «وكميع الفتاة» الذى بات مُلْتَفعًا والهَيْدب العبام، والكاعب التى صارت فى زاد أهلها سبعا؟ أليس الفَتَى المضرور هناك يقابله هنا الفتى الذى يُهْدى ذا أثْر وسابغة وقينة ذات شرب؟ وألست تجد مقابلة بين الكاعب التى صارت سبعا والهونة ذات الشمراخ والأحجال؟ وهل تسطيع أن تساوى بين لحظتين من لحظات الشعر لحظة ترى فيها الجدب والقحط وهذه الصور، ولحظة ترى فيها القينةَ عند الشرب وذات الشمراخ والأحجال؟ وحين أستخرج من الشعر أن العينية كانت صادرة عن لحظة الصدمة التى تَغَشَّى النفس فيها ما تَغَشَّى وأن اللاَّمِيَّة صادرة عن لحظة تراخت عن زمان الصدمة تراخيًا تَنْسَى فيها النفس الذى قد مضى وإن جَلَّ أقول هل ترانا حين نستخرج ذلك نكون قد عدلنا عن الطريق القويم؟

وأكتفى بهذا وبقية التمام عليك وأنتقل إلى الفصل الثانى.

أَبَا دُلَيْجَةَ مَنْ يُوصى بأرْمَلةٍ أمْ مَنْ لأشْعَثَ ذى طمرين طِمْلالِ
أمْ مَنْ يكونُ خطيب القَوْم إنْ حَفَلَوا لَدى مُلوكٍ أُولِي كَيْدٍ وأقْوال
أمْ مَنْ لقومٍ أضاعُوا بَعْضَ أمْرِهِمُ بَيْن القُسُوطِ وبَيْنَ الدِّين دَلْدَالِ
خافوا الأصيلَة واعْتَلَّتْ مُلوكُهم وحُمِّلوا مِنْ أَذَى غرم وأثْقَال
فرّجت غمّهمُ وكنْتَ غَيْثهم حَتى اسْتَقَرَّتْ نَوَاهم بَعْد تزْوَالِ

لا شك أن اللغة فى هذا الفصل اختلفت عن الفصل السابق وأن بناءه على الالتفات أشاع فيه قدرًا من الحيوية ومن النشاط ومن الإيقاظ، وكذلك تكرار الاستفهام ساعد على الإثارة والتهييج، ثم ترجيع البناء اللغوى الذى ساق فيه الاستفهام أم من لأشعث.. أم من يكونُ خطيب القوم.. أم من لقوم، كل هذا أضفى على هذا الفصل المزيد من الإثارة وقوة الدلالة على صدوره عن حس أكثر توفرا وأكثر توفزا من الفصل السابق، وكأن أوْسًا لما ذكر هذه المعانى التى عبر عنها هنا كان مستثارًا أكثر، وكان حزينا أكثر وموجوعا أكثر وفرق بين حالة من يُحدِّثنا عن فقد من كان يَهَبُ القينة عند شرب ذات أشكال، وحالته وهو يحدثنا عن فقد من يوصَى بأرملة ومن يكون خطيب القوم إن حَفَلوا ، أقول كل ذلك جعل الكلام هنا مختلفًا، وجعل الحس الصادر عنه مختلفًا، والحس الذى يتلقاه مختلفًا، ولا شك أن قطعه الكلام بعد قوله هَوْنةٍ ذات شِمراخ، وأحجال، ثم بناء الكلام على النداء، وعلى الالتفات الذى اتجه فيه إلى فضالة وهو فى قبره وبعد مضى المدة وناداه وأحضره وحدَّثه عن مناقبه التى لم تجد من يقوم بها بعده، وحدَّثه أيضًا عن هذا الخَلَل وهذا الفراغ الذى حدث فى بِنية المجتمع، والتى كان لا يَسُدُّها سواه، وهو خلل يُحدثُ اختلالاً ويُحْدثُ ضياعًا، وهلاكًا، واستئصالاً، كل هذه المعانى التى صاغت هذا القسم هى وراء هذا التَغيُّر فى الأسلوب، وإحضار فَضَالة من قبره وتكنيته وبكائه بين يديه وهو يسمع، وهذه حال غير الحال

التى كان فيها فى الفصل الأول غائبًا فى قبره وأوس يطوف فى كل هذى الناس عن من هو أندى وأكمل أى إكمال هذا موقف آخر، ولابد من وضع معانى القصيدة بعضها بإزاء بعض، ولابد أيضًا أن أتذكر مثل هذا البناء فى العينية لما عدل والتفت وقال: ليبكك الشَّرْبُ والمدْامةُ والفتيان طُراً إلى آخره، وأنه هناك لم يستأنف أسلوب النداء، وإنما التفت من غير نداء، وفرق كبير بين بناء الكلام بعد الالتفات فى القصيدتين، هناك التفت ليخبره عن الباكين، وأنهم الشَّرْبُ والمدامةُ وذات هدْمٍ عَارٍ نواشرها ، والحيُّ إذ حاذروا الصباح، وهو هنا يَلتفتُ إليه ليَوجه له أسئلة وليقول له من يُوصى بأرْمَلةٍ ومن لأشعث، ومن يكون خطيب القوم إلى آخره، ووراء هذا أننا بحثنا عن من يسد اختلالك يا أبا دليجة فلم نجد فاتجهنا إليك بالسؤال لعلك تَعرفُ من كرام الناس ما لا نعرف، لأن الكريم أعرف بالكرام من غيره، ولعلك توسَّمْتَ فى واحد ممن حولك أن يسد اختلالك، وأنت الألْمَعِيُّ الذى يظن الظن كأن قد رأى وقد سمع، وهذا شىء آخر يختلف جداً، ولاحظ دقة ترتيب المعانى وصلة هذا الفصل بالذى قبله، هناك طاف يبحث عن من هو أكمل منه، وهنا يقول لم نجد من يسد اختلالك، ثم لاحظ الفرق بين التفات والتفات وقد كان الزمخشرى مذهلاً حين أدرك قيمة هذا الأسلوب فى بناء المعانى، وأنه يفيد الكلام تطرية وإيقاظًا، ولم أقرأ هذه الكلمة لأحد قبله، ولم أعرف قيمتها وأنا أحفظها فى متون البلاغة، وإنما الذى دلنى على قيمتها استثمار الشعراء لدلالاتها، ومنها هذا الفصل الذى أنا فيه، لأنى رأيتها تبعث فى الكلام رُوحًا أخرى، وتجرى فيه نفسًا آخر فيختلف الكلام مع شدة المشابهة بين المعانى، ويلاحظ هنا أنه اختصر الكلام عن ذوى الحاجات،وكأنه اكتفى بما ذكر فى العينية، واختصر حاجة المرأة فى قوله (يوصى بأرْمَلَةٍ) مع أن كلمة يُوصى فى هذا الموقع لا يُسْتَقل قليلها، ومن معانيها أن فضالة كان هو المسؤول عن ذوات الحاجات وأن له وصيا يختاره هو عند غيابه، وهذا ثناء فوق ثناء، ثم إننى أظن أنه لم يحاول أن يصف خصاصة المرأة بعد قوله:

وذاتُ هِدْمٍ عـــارٍ نـواشِــــرُهـا　　　تُصْـــمِتُ بالمـاء تَوْلَبًـا جَـدِعـا

لأن هــذا البيت لم يُبْـق فى هذا المعــنى شيئًا، ولم أجد أحــدًا قال فى معناه ما يقـاربه فضــلاً عن أن يزيد عليه، وظنى أنه مما غلب به أوْس علـى معناه، وأثر هذا البيت يتجدد فى نفسى كلما ذكرته، ثم قوله فى الأرْمَل الذكر «أم من لأشعث ذى طمرين طمــلال» والأشعث هو المضرور الذى شـغله ما هو فيــه من ضر على إصلاح نفسه و«الطمرين» مثنى طمر بكسر فسكون وهو الثوب الخَلَق بفَتْحتَين وفى الحديث «رب ذى طِمرين لا يُؤبَهُ له لو أقسم على الله لأبرَّه» أراد عليه السلام أطاع الله حتى لو سأل الله أجابه، والطِّملال الفقير السيئ الحال القبيح الهيئة ويلاحظ أنه وسَّع فى وصف الفقير، واختصر فى وصف المرأة، مكتفيًا بقوله أرملة، لأنه يعنى أنه لا عائل لهــا وأنها استــوحشت بعد أنْسٍ، واحتــاجت بعد كفــاية، أما الرجل فالشأن أنّهُ يُوصى بغيره ولا يوصى به غـيره ولذلك دقق أوس فى حالة ضره حتى يلتحق بذوى الحاجات.

وقوله:

أم من يكون خطيب القــوم إن حفَلوا　　　لَدَى مُـلوكٍ أولِي كَــيْــد وأقْـــوَالِ

انتقال إلى مــعنى مختلف، وبعيــد عن الأول، وإن كان يجمعه مــعه أنه كله من باب سدّ الخَلَلِ فى بنْية الجماعة، وأن رجالنا الأوائل فى جاهليتهم كان الواحد منهم يقوم فى رعاية أحــوال الـنــاس مقـام الهيئـات والجمــاعــات فى زمـاننا، ثم إن أوْسًا لم يكتْف بأن تكون هذه الرابطة بين المعنين هى وحدها رباط كلامه، فأضاف ما كان يسميه الباقلانى شريف النظم، الذى ذكر أن أهل البيان يؤلفون به بين المختلف حتى يصير مــؤتلفا، وأعنى بذلك قوله: «أم من يكون» وبناء الكلام فى هذا الجزء البـعيد على حذو بناء الكلام الذى قبله، فبضم نظمُ الكلام المتشابه تخالف المعانى المتباعدة.

وقوله: «خطيب القــوم إن حفَلوا لَدَى مُلوك» يفـيد أن العرب كـانوا يختصــمون خصومــات لا يحسـمها السـيف، وإنما تُقْرع فيهــا الحُجَّةُ بالحجَّة وأن السـيد الشريف

المقدم فيهم هو صاحب العقل الراجح، والمنطق المقنع، والقادر على إثبات حق قومه أو حق من يخاصم عن حقهم، وقادر أيضًا على دحض حجة خصمه، كل ذلك بالفكر، والحوار، والمنطق، والحجة، والبرهان، والدليل، وكل ما يَجْرى فى مثل مقامات الخصام هذه؛ وأن هذه المقامات التى لا نجد منها إلا حجة تواجه حجة، ودليلاً يقوم فى وجه دليل، وبرهانًا يصارع برهانًا ومنَطقًا يقنع عقلاء من كبار القوم وذوى الرأى فيهم، كل هذا كان فى جاهليتنا القديمة وليس مما اجتلبته الفرق بعد عصور الترجمة كما هو شائع فى الكتب، وهذا ليس مقصودى وإنما مقصودى هو بيان جملة الخلال التى يبكيها أوس فى فَضَالة، وأن منها هذا الباب الذى هو قليل الورود فى الشعر، ولا شك أن سيدنا المصطفى صلوات الله عليه لما قال لقومه« لعلّ أحدكم أن يكون ألحن بحجته من الآخر فأقضى له» إنما كان يحدث قومه بما ألفوه فى مجالس الاحتجاج والمغالبة، وأنه كان من الناس من هو أقدر على إقامة البرهان، وربما داخل هذه القدرة شىء من الباطل إلى آخره، وقوله (لَدَى مُلوكٍ أولىِ كَيْدٍ وأقْوال) قلت إن ملوك العرب كانوا شيوخ قبائلهم ولم يكن ملكًا عامًا إلا فى القليل، ومن العرب من لم يدَيِنُوا لملك قط، وهذا لا يعنيّنا وإنما الذى يعنينا أن هذه المقامات التى كان يخطب فيها أفراد رجالهم كانت تكون فى حضرة الأشراف والحكماء وأهل الرأى، وهم النخبة ذات المعرفة، والخبرة، وقد وصف الملوك بأنهم أولو كيد يعنى دهاء، ونفاذ عقل، وقدرة لا تخدع ولا تُضَلّل، وقد يكون الخصام معهم وقد يكون مع غيرهم وهم أهل الفصل إلى آخره، ومعنى كلمة «الأقوال» يراد بها الحجة والقدرة على الإقناع لأن البيان كان من معانيه رجاحة العقل، واستقامة المنطق، والقدرة على التولج إلى نفوس الناس، وقوله:

أم مَنْ لقومٍ أضَاعُوا بَعْض أمْرهم ... بين القسوط وبين الدِّين دلْدَالِ

انتقل الكلام من مقام خصومات بينهم وبين الآخرين إلى خصومات بين بعضهم البعض، قال «أضاعوا بعض أمرهم»، ولم يقل أضاعوا أمرهم، لأنه يعنى أنه تدارك القوم، وسارع إلى رأب الصدع قبل أن يتفاقم، يريد بذلك بيان حكمته

ومسارعته إلى الخير، وقوله «بين القسوط وبين الدين دَلْدال» من العبارات التى أجادت وصف المعنى، والقسوط المراد به الجوْر من قسط إذا جار وأقسط إذا عدل، والهمزة فى أقسط للإزالة كالهمزة فى أشكاه، إذا أزال شكواه، يقال شكا إليه فأشكاه، والدين معناه الطاعة، وأن القوم أضاعوا أمرهم بين المعصية والطاعة، يعنى تفرقوا وانقسموا فضاعوا، ولكنه تدارك، وفيه إشارة إلى أن شَقَّ عصا الطاعة فى الجاهلية كانت تُفضى إلى هلاك، وأن القوم كان لهم قيم بينهم وأصول يجتمعون عليها، وأعراف يأخذ كلٌّ نفسه بطاعتها، وأن قوتهم كانت فى ذلك، ولم يكونوا مِزَقًا مُتَشَتِّتَةً، وكلمة «دَلْدال» واقعة هنا موقعًا حسنًا جداً، ومصورة لمعنى تردد القوم بين المعصية والطاعة تصويراً حسنًا، وترى فى تأرجح موقع الدال واللام ما يصور لك تأرجح القوم المتفرقين بين طرفين، وهى أخت كلمة المتذبذب فى لفظها ومعناها قال صاحب اللسان (وقع القوم فى دالدال أو بلبال إذا اضطرب أمرهم وتذبذب، وقوم دلدال إذا تدلدلوا وقال أوس وذكر البيت» وموقع الكلمة من الإعراب فى بيت أوس صفة لقوم وقد تقدمت عليها جملة الصفة التى هى «أضاعوا بعض أمرهم» إلى آخره وكان موقعها فى آخر البيت ملخصًا ومصوراً لحال القوم، وكيف ذهبت عنهم ركانتهم، وثباتهم، وحلومهم، فاضطربوا وتذبذبوا. وكل هذا لبيان فضل فضالة، وقوله:

خافوا الأصيلة واعْتَلَّتْ ملوكُهُم وحُمِّلُوا من أذى غُرْمٍ وأثْقَالِ

نجد فى هذا البيت اختصاراً شديدًا أو جُمَلاً ثلاثة متتابعة تحمل كل جملة معنى من المعانى المتسعة، راجع قوله: (خافوا الأصيلة) والأصيلة معناها الاستئصال، يعنى أن تجتاحهم النوائب، وتقتلهم، وتستأصلهم، وهذا معناه أنهم واجهوا طوارق مهلكة، فرَّقتهم، وزلزلتهم، وأن الإحساس بالهلاك قد داخل نفس كل واحد منهم، وأن البلوى قد عمَّت، ثم أتبع ذلك بقوله «واعتلت ملوكهم» ومعنى اعتلت أى تعلَّلتَ وتَنَصَّلَت ولم تقدم لهم يدَ العون. وبخلت عليهم كما يقولون وللبخيل على أمواله علل، ولابد أن نذكر قوله السابق «على امرئ سُوقَةٍ ممن سمعت به» وذلك

لأنه ذكر هناك أن فضالة أندى وأكمل ممن هم دون الملوك، وهو هنا يقدم فضالة فى عونه للقوم الذين أضاعوا بعض أمرهم على ملوكهم، وكأنه هناك لم يُشْعرنا بالمبالغة، ففضله على من هم دون الملوك، وهو هنا يفَضّلهُ على الملوك، ولابُدَّ أيضًا أن نلاحظ الجمع فى قوله «واعتلت ملوكهم» حتى نتبين فضل فضاله على ملوكهم، وليس على ملكهم، وقوله «وحملوا من أذى غرم وأثقال» وجه آخر من وجوه ضياع القوم غير اضطرابهم، وتفرقهم، وتذبذبهم وهذا الوجه أشد وأنكى لأنه الحاجة والغُرم والدَّيْن وافتقاد المُعين وتعلل القادر، وأوس بكل هذا يهيئ إلى قوله:

فــرّجْت غـمَّـهم وكنتَ غَـيْـثـهم حتى استقـرَّتْ نـواهم بَعْـد تَزْوال

ولا شك أن قيمة هذا البيت يرجع كثير منها إلى موقعه بعد هذا التصوير البارع لهذا الكرب الذى فرَّجه والذى جوّد أوس تصويره وأتْقَنَهُ حتى جعلنا نعيش مع هذه الجماعة التى خافت الأصيلة، وخذلها ملوكها، وحملت أذى غُرم، وأثقال، والشطر الأول فيه جملتان الجملة الأولى تفيد أنه دفع عنهم كل هذا وهى مكونة من كلمتين (فَرَّجْتَ كَرْبَهُم) وهذا غاية الإيجاز ، والجملة الثانية تبين أنه زاد على تفريج الكرب بإعادة الخصب، والثراء، والنعمة، وذكر الغيث هنا وفَّى بكثير من المعانى، وكأنهم كانوا أرضًا مُمْحِلةً فجاءها الغيثُ فأصْبحتْ ممرعة، وهذا التشطير فى هذا الشطر ميّز رنين هاتين الجملتين الدالتين على تفريج الكرب، والانتقال إلى الخصب، وقد وقع مناسبًا جداً لهذا المعنى المتميز، وهذا الموقف الجديد الذى خرج بالقوم من حالة الإحساس والخوف والضياع إلى هذا الخير الجديد، ولا يمكن أن ندفع عن أنفسنا الإحساس بنشوة هذه اللحظة المختلفة ولا أشك فى أن كثيرًا من شعر الرثاء تجرى فيه غنائية حزينة حين تهتز النفس بذكر فضائل أكثر تَمُّيزًا، وشعر الخنساء مليء بذلك، وهذا الشطر من هذا الضرب، وقوله «حتى استقرت نواهم بعد تزوال» تأكيد لمعنى الجملتين معًا لأن تفريج الكُربة ونزول الغيث يفضى إلى هذا الاستقرار، ومعنى استقرت نواهم أقاموا، قال صاحب اللسان وفى حديث عروة فى المرأة البدوية يُتَوفى عنها زوجها «إنها تَنْتَوِى حَيْث انْتَوى أهلُها» أى تنتقل وتتحول انتهى كلامه، وتنتوى

افتعال من نوى ومعناه القصد، ويقال نوى الحج أى قصده، وهذا هو التعريف الشرعى للنية، وهى فى لسان العرب معناها القصد، والقصد صالح لأن يكون فى القلب، وأن يكون في الحس، ومنه تنتوى حيث انتوى أهلها، قلت هذا لأن قوله «استقرت نواهم بعد تزوال» لا يعنى الإقامة الحِسِّيَّة فحسب، لأنه ليس فى الكلام ما يشير إلى الارتحال. وتوزعهم بين القسوط وبين الدين لا يدل على الارتحال، واستحسن أن يكون الاستقرار في قوله استقرت نواهم يراد به المعني النفسى، وأراد الحالة التي تكون بعد تفريج الكرب، ونزول الغيث وذهاب الغم وإقبال الخير، وأن تكون كلمة نواهم بما فيها من معنى قلبى معينة على هذا المعنى، وقوله بعد «تزوال» يعنى بعد قلق واضطراب قد زلت منه العقول، والأقدام معًا، وهذه عبارة جيدة جداً وليس معناها بشائع فى الشعر، راجع «استقرت نواهم بعد تزوال».

وهذا البيت من أكرم الشعر الذى يحدث عن كرام الناس، وراجع حال الرجل الذى تُفرج به الكروب ويكون خيره فى الناس كالغيث وتَسْتقر به النفوس والنوايا وتهدأ وتهنأ بعد تزوال، ولا أشك فى أن أوْسًا كان كريم النفس يحب كرام الرجال، وأنه حين يحدِّث عن هذه الخلال العاشق هو لها تهتز نفسه، فيهتز شعره، وهذا هو سر وجود التشطير فى هذا البيت الذى انفرد فى القصيدة كلها بالتشطير؛ وليس فى القصيدة كلها معنى أشمل وأكرم منه. وراجعها بيتًا بيتًا، ولو وجدت كلمة واحدة تمدح قوم فضالة الذين هم بنو أسد فحدثْنى عنها، وهذا من أغرب المدائح لأن أوسا أمسك لسانه فلم يذكر مكرمة لبنى أسد بن خزيمة وذلك لأن الحرب كانت بين بنى تميم وبين بنى أسد من أشرس حروب العرب، وأكثرها ضراوة، وديوان عبيد شاعر بنى أسد شاهد على ذلك، وديوان أوس الذى جاء بعد عبيد بزمن قليل شاهد على ذلك، وفرق بين مدائح أوس المفتتن بفضالة، ومدائح زهير المفتتن بهرم، من هذه الجهة، فقلما يُثبت زهير لهرم فضيلة لم يَنْسُبها إلى آبائه، وأن ما كان يكون منه إنما هو ما كان عوَّدَهُ أبوه، وقد أفردت هذا الشأن بالكلام في شعر زهير ولم أجد منه شيئًا فى رثاء أوس لفضالة.

قلت هذا لأن كل فضائل أوس التى مضت كانت فضائل ترجع إلى رأب صَدْعٍ فى بنية المجتمع، وأن أُساة الكَلْم من أبائنا هم الذين يضعون أصابعهم على مواجعنا، وأن كرامنا لم يكونوا فى جاهليتنا سماسرة مثل الهلافيت الذين حولك وحولى، وإنما كانوا يحملون هموم مجتمعاتهم، وأن هذا كان مقياس الفضل، فلم يذكر ثرى بثرائه إلا بمقدار ما كان يسدُّ به حاجات مَنْ حوله فى زمن قحط أو يَسُدُّ به خلة أرملة أو ذات هدم عار نواشرها أو أشعث ذى طمرين إلى آخره.

وفى هذا الفصل الثالث ينتقل أوس إلى حديث فضالة ومناقبه فى عشيرته وافتتح الحديث بالنداء كما خَتَم حديث الفصل السابق بما يصلح أن يكون قُفْلاً له وذلك قوله «واستقرت نواهم» إلى آخره وضعه بإزاء قول زهير وضَعْنَ عِصِيَّ الرَّاحِلِ المتُخَيِّم تجد معنى القفل الذى أردته.

أبَا دُلَيْجة من يَكْفى العَشِيرة ... إذْ أمْسوا من الأمر فى لَبسٍ وبَلْبالِ
أم من لأهل لَوِيٍّ فى مُسكَّعةٍ ... فى أمرهم خَالَطُوا حَقّا بإبْطالِ
أم من لعادية تَرْدِى مُلَمْلَمَةٍ ... كأنّها عارضٌ من هَضْب أوْعَالِ
لما رأوك على نَهْدٍ مَراكلُه ... يسعى بِبَزّ كمىٌّ غَيْر مِعْزال
وفارس لا يَحُلُّ الحىُّ عُدْوَتَه ... ولَّوْا سِراعًا وما هَمُّوا بإقْبالِ

ضع قوله «أبا دليجة من يوصى بأرمَلةٍ» بإزاء قوله «أبا دليجة من يكفى العشيرة» لترى التشابه فى الحذو الذى هو من جنس وحدة بناء البيان وقل مثل ذلك فى نظائره من مثل أمْ مَنْ لأهل لَوِيٍّ أم من لقوم أضاعوا، أم من يكون خطيب القوم، أم من لعارية، كل هذا تشابه فى البناء، وتشابه فى النغم مؤذن بالتشابه الكلى الذى يُمثل سَمْت الكلام، وملامح بناء القصيدة، وعناصر التواصل بين جزئياتها، ثم ضع كل هذا بإزاء «ليس الفقود ولا الهلكى بأمثال» لتراه كله يتناسل منها، وقوله «يكفى العشيرة» يعنى يسد خلَّتها والاستفهام المراد به الإنكار وأن افتقادك يعنى افتقاد من يَسُدُّ الثّلمة لأنه لا يملأ فراغك أحد، ثم فيه معنى آخر يكون فيه

الاستفهام أقرب إلى الحقيقة وهو أن يكون المراد سؤاله وهو ميت عن الذى يكفى العشيرة لأنه أعلم بمن هم أشبه به، ولأن العشيرة قد أَلْقَت همها عليه، ومادام بَرِح ديارها فلابد أن يوصى بها كما قلنا فى قوله من يوصى بأرملة، والكلام كله مجاز صادر عن تدله وحيرة، واضطراب، وقد استطاع أوس أن يبث فى نفوسنا حيرة العشيرة وغير العشيرة بعد افتقاد فضالة.

وقوله «إذْ أمسوا من الأمر فى لَبْس وبَلْبَال» من العبارات الجامعة فقد اختصر فيها اللفظُ واتسع فيها المعنى، وراجع كلمات أمْسَوْا ولبس وبلبال، وكيف تتعاون وتتآزر فى تطوير الحالة التى هم عليها، وكيف اختار كلمة أمسوا كما كان زهير يختار فى المعلقة كلمة أصبح، ثم راجع حرف الجر (فى) وكيف دلت على أن القوم دخلوا فى اللبس كما يدخل المظروف فى الظرف، وكيف دَلَّ هذا على ضخامة اللبس، وهَوْله، واتساعه، للعشيرة كلها، وكيف ساعدت كلمة «بلبال» بتردد حروفها على الإيحاء بالحيرة والاضطراب والقلق، وهى فى موقعها مثل كلمة «دلدال» فى موقعها ثم هى تجانسها فى المبنى وتصاقيها فى المعنى، ثم راجع كلمة «إذ» وكيف بدأ بها ذكر حالة القوم وقد أحضر بها زمن الشدة الذى يفتقد فيه فضالة، وهذا على طريقة قوله فى العينية «والحىُّ إذ حاذروا الصَّبَاح» وإحضار زمن الشدة أبين فى إظهار الفقد.

ويلاحظ أن الأمر الذى أمْسَت فيه العشيرة فى لبس وبَلْبَال أمر مهم، يحتمل أن يكون أمر حرب أو أمر سلم أو أمر عيش وطلب نجعة أو ما شئت من الأمور التى تعترى العشيرة وتحتاج فى حسمها إلى الرأى النافذ والعقل الراجح، وهذا الإبهام من أصول المعنى فى البيت لأن المقصود أن شأنًا ما من الشؤون التى تهم العشيرة ويكون من شؤونها المهمة التى تشغل الناس لقوة اتصالها بمعاشهم أو علاقاتهم، وهى كثيرة لا يُنَصّ فيها على أمر دون أمر، لأن فضالة يحسم كل أنواعها فى سلم أو حرب أو قحط أو ما شئت، وكذلك الأمر فى البيت الذى يليه وهو قوله:

أمْ مَنْ لأهل لَوِىٍّ فى مُسَكَّعَةٍ ... فى أمْرِهم خَالطُوا حقّاً بإبطال

واللَّوِى جاء فى اللسان بمعنى يبس الكلأ والبقل، قال واللوى على فعيل ما ذَبُل وجَفّ من البَقَل وقيل هو ما كان منه بين الرطب واليابس، ولوى البقلُ ذبل، وأصل المادة من قولهم التوى وتلوَّى اعوجَّ، وتلوى البرقُ فى السحاب اضطرب.

والذى فى الديوان الاقتصار على اللوى الذى هو ما جفَّ وذَبُل من الزرع، وعلى هذا يكون المراد باهل اللوى هم القوم الذين أصابهم القَحْط والجَدْب والمسكِّعة بكسر الكاف هى المُضلة بضم الميم وتسكع فى أمره أى ضل، ولم يدر أين يذهب، وهو فى غمرة يتسكع لا يدرى أى وجه من الأرض يأخذ، وعلى هذا يكون المعنى أن الجَدْب أفضى بهم إلى الحيرة فلم يعرفوا لهم وجهًا، وصاروا به فى مضلة من أمرهم، ويكون قوله «خالطوا حقاً بإبطال» من معدن قوله (فى لبس وبلبال».

ويرد على هذا التفسير أن القحط والجدب من الأحوال المألوفة فى حياة القوم، وأنهم كانوا إذا نزل بهم فى أرض ارتحلوا إلى غيرها، وقصدوا إلى مواقع الغيث، وليس هذا الشأن المألوفُ فى حاجة إلى رجل متَميِّز، وإنما يكون التميز فى هذه الحالة هو العطاء وحفظ الناس فى تحوط كما قال فى العينية، ولم أعرف أنهم ذكروا المُسَكِّعة وخلط الحق بالباطل وهم يذكرون اللَّوِىَّ بمعنى جفاف العشب، والبقل، وإنما كانوا يذكرون أنهم لم يتركوا تحت عائذ رُبعا كما قال فى العينية أو «اغبرَّ آفاق السماء فأصبَحَتْ كأن عليها ثوب عَصْبٍ مُسَهَّما» كما قال حسان أو «اغبرَّ آفاقُ السماء وهَتَكَتْ كسورَ بيوت الحىِّ نكباءُ حرجف» كما قال الفرزدق وكان من أجود الناس فى وصف هذه الحالة.

وقد يترجح تفسير اللَّوِى فى البيت بمعنى الطريق الملتوى ويكون مجازًا عن الضلال، وفساد الرأى، وإنما جعلهم أهل لوى للإشارة إلى أن من شأنهم أن يكونوا فى مُضلّة وأن هذه الحالة التى هى افتقاد الطريق المستقيم والتخبط فى الطريق المعوج هى التى أبان عنها أوس بقوله (فى مسكِّعةٍ) وهذا الجار والمجرور

وصف لأهل، وقوله «فى أمرهم» الظرفية فيه نص على موطن الاعوجاج والحيرة، وأن أمرهم لا يظهر لهم فيه وجه الصواب ناصعًا، وإنما هم يخالطون حقاً بإبطال، وهذه الجملة الأخيرة «خالطوا حقا بإبطال» ترجح تفسير اللَّوِيِّ بالاعوجاج فى السلوك والتباس الرأى، لأن الذين جف عشبهم وبقلهم لا وجه لوصفهم بأنهم خالطوا حقّاً بإبطال لأن ما أصابهم لا حيلة لهم فى دفعه، ثم إنهم إذا كانوا مختلفين في الجهة التى يرحلون إليها لا يقال فى وصفهم هذا إنهم خالطوا حقاً بإبطال، وإنما يقال إن أمرهم لَبِكُ كما قال زهير فى مثل هذه الحالة، ولا يقال خالطوا حقّاً بإبطال إلا إذا كان القوم غاب عنهم الرشد واختلط عليهم الحق بالباطل، وظاهر أنه من أول التفاتته الأولى إلى فضالة وقوله أبا دُلَيجَةَ من يوصى بأرمَلةٍ وهو يدور حول رجاحة العقل ونفاذ الرأى، والقدرة على معرفة ما يلتبس تجد هذا فى خطيب القوم لدى ملوك أولى كيد وأقوال، كما تجده فى رأب صدع قوم أضاعوا بعض أمرهم بين القسوط وبين الدين، وفى قوم أمسوا من الأمر فى لبس وبلبال، وفى قوم خالطوا حقّاً بإبطال، وهذه الفضائل كانت أبرز وأظهر ما شغل أوسًا، وقد عالجها فى بيته الذى غلب به على معناه وهو قوله «الألمَعِيُّ الذى يَظُنُّ بكَ الظنَّ كأنْ قد رأى وقد سَمِعا» ومعناه صدق حدسه وكل هذه الصفات راجعة إلى صدق الحدس.

وبهذا البيت انتهى هذا المعنى الذى فتحه بقوله أم من يكون خطيب القوم وصوّره فى ستة أبيات.

ومن المفيد أننا نراه فى كل ذلك يخص فضالة بكل ما قال ولم يلتفت إلى قومه، ولا إلى أحد حوله، وكأنه وُجِدَ وحده على هذه الصورة من الخلق العالى بل إن أوسًا بنى تصويره هذه الفضائل على افتقادها فيمن كان يحمل فضالة همهم، وراجع أضاعوا بعض أمرهم بين القسوط وبين الدين، أمْسَوا فى لَبْس وبَلْبَالٍ، وأهل لوى فى مسكّعة تجد شيئًا غريبًا هو أن هذا إذا لم يكن هجاء لهؤلاء الناس فهو تصريح بحاجتهم الدائمة إلى من له رأى وفهم، وهذا لا معنى له

إلا قصورهم، وعجزهم، عن أن يعيشوا وحدهم، وأنه لابد لهم من وصى من أهل الرشاد، ولست أدرى هل عداء تميم لأسد له مدخل فى هذا المعنى؟ والذى أدريه هو أن أوسًا كان سيدًا من سادات تميم، وكان فضالة سيدًا من سادات بنى أسد، وأن الحرب طالما استعرت بين الفريقين والذى قرب إلىّ هذا المعنى هو قوله فى بقية هذا الفصل.

أم مَنْ لعاديَةٍ تُرْدى مُلَمْلَمَةٍ ... كأنها عارض من هَضْبِ أوْعَالِ

لما رأوْك على نهد مراكِلُه ... يَسْعَى ببزّ كمىٍّ غير مِعْزالِ

وفارسٍ لا يحُلُّ الحَىُّ عُدْوته ... وَلَّوْا سراعا وما هَمُّو بإقْبَالِ

وقد لاحظت أنه أفرده فى هذا اللقاء وكأنه وحده خرج للقاء الكتيبة وكان من الممكن أن نقبل تفرده بالرأى والحكمة وأنه لا يشاركه فى ذلك أحد، أما أن نراه وحده فى مواجهة جيش كثير العدد كأنه عارض يعنى سحابًا، فذلك أمر يلفت ويثير سؤالاً عن سر سكوته عن من حوله، وخصوصًا إذا علمنا بالعداء بين أسد وتميم، وعلمنا بالحروب المستعرة بينهما، وأن أوْسًا ذكر ذلك فى شعره وأنه كان أحد فرسان هذه الحرب، وهذه الأبيات الثلاثة نفَسٌ واحد، وقد أتقن أوسٌ صنعتها ولم يتكلم عن شجاعته فى الحرب إلا فى هذه الأبيات، والذى مضى كان كلامًا فى حكمته، ورجاحة عقله.

وأول ما نلاحظه فيها أنه بدأها بالاستفهام المسبوق بكلمة أم وهذا تركيب جرى فى أكثر أبيات القصيدة، وكأنه خيط يشد أبياتها، ويؤكد وحدتها، ليس من جهة الروابط المعنوية فقط، وهى ظاهرة جداً وإنما أيضًا من جهة بناء اللغة، وأن تشابه التركيب فى القصيدة يورثها شكلاً متقاربًا، وسمتا متناسقًا، وقد لحظت ذلك فى سور القرآن الكريم، وراجع المصحف وبين عينيك القصد إلى البحث فى تقارب المبانى وستجدها أظهر من أن تخفَى، وهو كذلك فى الشعر وإن كان بابا مسهواً عنه، ثم إن الدلالة المعنوية لهذا التشابه فى هذه الأبيات هى الإشارة إلى أن هذه

الخلال تشابهت وتجانست، وأنها ولدت وربيت واكتملت فى نفس واحدة، فصارت معدنًا واحدًا ابتداه من رعاية الأرمَلة والأشعث إلى لقاء عادية تُرْدِى ململمة. الرحمة التى يرأمُ بها الأرمَلة والأشعث، هى أخت الجسارة والاقتدار الذى يلقى بها وحده جيشًا كعارض من هضب أوعال، وهذه دلالات فى بناء الكلام لا يجوز إهمالها فضلاً عن أن تُدْفَع.

وراجع الكلمات لأن كل كلمة فيها تنبذ بمعنى فى صُلْب الغرض الذى أراده، والعادية، من العدوان وليست من العدو، لأنه لا معنى لأن توصف الكتيبة بأنها تعدو، وإنما المغزى أن تكون قاصدة إلى العدوان متجهة إليه وهذا يعنى إحساسها بالقوة والغلبة، وأنها لا تَردُّ عدوانًا وإنما تبدأ بالعدوان، وقوله (تُرْدى) معناه أنها تُرجُمُ الأرض بفرسانها، وفيه معنى السرعة، والقوة، واقتدار الخيل، لأن رجم الأرض مما يجىء فى وصف الجياد الكريمة، وقوله (مُلَمْلَمة) يعنى أنها متضامة متحدة تحت إمرة حازمة، وأنهم جند مُدَرَّبون على الغارة، وعلى الانقياد لقيادتهم، وفيه معنى آخر، وهو أنهم غير أشائب كما قال النابغة يصف جيش الغساسنة، (كتائب من غسانَ غير أشائب) والأشائب التى فيها رجال من قبائل شتى، وغير الأشائب هو الجيش الذى يَنْتَمِى رجاله إلى أب واحد، وهو لا يكون إلا جيش قبيلة كثيرة الحصى ومن كانوا كذلك تساندوا وتظاهروا، وتضاموا، وكانوا حريصين على النصر لأنهم يدافعون عن حسبهم، وعرضهم، وتأمل الكلمات الثلاثة مرة ثانية (عادية. تُرْدى. مُلَمْلَمة) وما فيها من إيجاز وصفاء عبارة وسعة معنى، لأن هذا مهم جداً، وهو جوهر الشعر والبيان، كل كلمة كأنها واد من أودية المعانى، وقوله «كأنها عارض من هَضْب أوعال» العارض هو السحاب قال تعالى ﴿قَالُوا هَذَا عَارِضٌ مُّمْطِرُنَا﴾ [الأحقاف: ٢٤] وهضب أوعال من أرض تميم، وتشبيه الجيش بالعارض يعنى الكثرة وكأنه ملأ الأفق، وأن نقعه المثار من رجم خيله الأرض كأنه غطَّى الشمس كما يغطيها السحاب، وأن فيه استعلاء واقتدارا وأنه لا يدفعه دافع، وكأنه السيل لا يستطيعه أحد، ولا يرومه أحد، كل

هذا وأكثر منه فى هذا التشبيه، وهل يمكن أن نخلى ذكر أرض تميم فى وصف هذا الجيش مما كان بين أسد وتميم، وخروج تميم لحرب أسد، فى جيش كأنه عارض من هضب أوعال؟ أنا لا أقول إن هذا الجيش خارج من أرض تميم، لأنه جيش ولى الأدبار لما رأى فضالة ولا يمكن أن يكون أوس قصد إلى شىء من هذا، وإنما أقول إن عناصر مكونات القصيدة التى يذكرها الشاعر ويقصد معناها تستتبع إيماءات كان يُسمِّيها أوائلنا «مستتبعات التراكيب» يعنى المعانى التوابع وليست الأصول وهذه المستتبعات قد تكون بعيدة جداً وأنا أيضًا لا أقول إن كلام أوس يستتبع هذا المعنى الذى استدعاه ذكر أرض تميم، وإنما هو طيف من أطياف المعانى الذى يومض ثم ما يلبث أن يذهب قوله:

لما رَأَوْكَ على نَهْدٍ مراكِلُهُ ... يَسعى ببزِكميٍّ غير معْزال

وفارس لا يحُل الحىُّ عُدْوته ... ولّوْا سراعًا وما هموا بإقبال

البيت الثانى من تمام معنى البيت الأول، وقراءة الشعر من غير تفقد الكلمات كلمة كلمة قراءة غير مُجدية، قلت هذا لأن سر الشعر فى هذين البيتين، ينعقد كثير منه فى كلمة «لما» التى بدأ بها، وهى لما الحينية يعنى الدالة على الوقت والحين وهى متضمنة معنى الشرط واجتماع الشرط والحينية فى معناها يجعل لها مذاقًا خاصاً فى دلالتها لأنها تعنى حين كان كذا يكون كذا، وترتب الثانى على الأول فى اللحظة نفسها، ولهذا دلالة جليلة فى المعنى الذى نحن فيه، واحذر أن يكون قد خدعك من يقولون إن الكلام فى النحو يفسد فهم الشعر، ولو كان الذى قاله قد لُقِّب بشيخ النقاد، لأن مشيخة النقد أو مشيخة الشعر أو أن تكون من كبار مثقفينا، كل ذلك لا يحتاج منك إلا أن تدرَّب على الطَّعنْ فى علومنا، وأن نَقْدنا مثلا ضئيل فى كمّة ضئيل فى كيفه كما قال الذى لقب بشيخ النقاد، والمهم هو المراجعة بعينك أنت ويعلمك بدلالات الكلمات والروابط وحروف الجر، وحروف الشرط إلى آخره، لأن كل هذا من أدوات الشاعر التى خاطبك بها، وليس بَيْنَك

وبَيْنَه إلا هى، فإذا لم تحكمها جهلت خطابه، ولو عوّذته بكل تعاويذ التهويش التى حولك وحولى، والمهم مرة ثانية أن قوله «رأوك» هو فعل الشرط وقوله ولَّوْا سراعًا جواب الشرط، وأصل العبارة التى بناها أوس لما رأوك ولَّوْا سراعًا، وكل ما بين الجملتين متعلق بجملة الشرط، وفيه صنعة دقيقة جداً، بيان ذلك أن قوله «على نهد مراكله» جملة حالية، والنّهْد الضخم الجنبين المتسع الجوف وهو صفة لموصوف محذوف وحذف الموصوف وإقامة الصفة مقام الموصوف كثير فى شعر أوس، ومنه فى أبياتنا قوله «أم من لعادية تردى» أراد لكتيبة أو الجماعة مُغيرة، ثم إن تقدير الكلام وإن كان فلما رأواك على جواد نهد مراكله، فإن كلمة نهد وإن جرت فى اللفظ وصفا لجواد هى فى المعنى وصف لمراكل، والمراكل موضع رَكْلِ الفارس من الفرس، وهو لا يكون إلا فى الجنبين، والمعنى على وصف المراكل بالنُّهود وإنما أجرى كلمة «نهد» فى اللفظ وصفا لموصوف محذوف لتشعر بأنه نهد ثم خص المراكل ليشعر بأن فارسه يستنهضه ويُسرع به لملاقاة هذا الجيش الذى كأنه عارض من هضب أوعال، وهذا معنى خفى وجيد لأنه يعنى أنه يستعجل لقاء العدو ويركض فرسه ويستخرج كل ما فيه حتى يلقى عدوه، وقوله «يسعى ببَزِّ كَمىٍّ غير معزال» البز السلاح والكمى الذى يتكمّى بسلاحه حتى يصير غطاء له، وهذه الجملة جملة حالية يعنى بيان الحالة التى رأوه عليها، والحالة الأولى وصَفت فرسه وأنه فرس جيد ضخم الجنبين، وأنه عليه يركضُه ويستحثٌّ به لقاء الجيش، وفى هذا ما فيه، والحال الثانية، بدأها بالفعل المضارع (يسعى) وهو فعل دال على استحضار الصورة، وهذا يشعرنا بعناية أوس بهذا المشهد، الذى فعل فى نفوس الجيش ما فعل، ثم إنه قال (ببز كمىٍّ» وأدخل هذه الباء التى هى باء التجريد، ودقة التأمل فيما دخلت عليه تفيد أنه يَسْعى ببز كمىٍّ آخر، وهو لا ريب يَسْعى ببزه هو، وكأنه جرّد من نفسه شخصًا آخر يسعى ببزِّه أيضًا، ومرجع هذا التجريد إلى قوة المبالغة فى الصفة التى يُوصَف بها، وكأن بَزَّه وسلاحه بزُّ فارسين وقوله غير معزال وصف للفارس الذى يسعى ببزِّه والوصف يؤول إليه ومثل هذا فى قوله

«وفارس لا يحل الحيُّ عُـدْوته» وفارس معطوف على ما دخلت عليه الباء التجريدية، ولم يكتف أوس بأنه جرد من بزه بز محارب آخر، وإنما أضاف أنه جرَّد من فروسيته فروسية فارس آخر، وأومأ إلى كل ذلك بتلك الباء الداخلة على (بز) والواو الداخلة على فارس، وحركة إعرابها وهذا من أدق دلالات الشعر، وقوله (لا يحل الحَي عُدوته) وصف للفارس الذى هو منتزع منه ومعنى الجملة أن أرضه محمية لا يُحلُّها عدو، والحى الجماعة من الناس أبوهم واحد، والعبارة عن الجماعة بالحى للإشارة إلى قوة التساند، والتعاضد، بينهم، وأنه لا يخذل أحد منهم أحداً، وراجع الكلمات مرة ثانية وطرائق الصياغة، ليظهر لك تجويد أوس وتثقيفه وأنه كما جوّد وصف العادية التى تُردى جوَّد وصف الفارس الذى رأته هذه العادية. ووراء تجويد الوصفين ما وراءه من سر الشعر، والجواب قوله (ولَّوا سراعًا وما هَمّوا بإقبال» وإذا كنت أفهم هذا بمجرد قراءته فإن المراجعة تضع يدى على معان أجمل من تلك التى أفهمها بسرعة، وأول ذلك أنه جعل هذا جوابًا لكلمة (لمّا) الحينية فأفاد ذلك أن التولية كانت حين ولحظة أن رأوك ثم إنه لا يجوز إغفال ضمير الخطاب فى قوله (لما رأوْك) ودلالة هذا الخطاب على أن هذا المعنى الرائع وهذا التفوق فى البطولة وهذا التفوق الذى يوشك أن يكون خارقًا للعادة فى عظم هيبته فى صدور أعدائه، كل هذا مما يجب أن يقال له، وأنه لا يجوز أن يقال عنه فقط. واختيار كلمة (ولّوْا) التى فيها معنى التولى يوم الزحف وكان هذا معيبًا فى جاهليتنا الأولى ثم إن استعمال كلمة ولَّوْا ليس فيه معنى التهوين من هذه العادية الململمة والتى كأنها عارض وإنما فيه معنى التهويل من هيبته وكان يمكن أن يقول رجعوا أو عادوا وإنما اختار التولى مع أنه تكلم عنها أول ما تكلم بأنها عادية يعنى عدوانية ومعناه أنها جاءت بغرور وصلف وإحساس بالقدرة على الغلبة، ولابد من ملاحظة أول الكلام على هذه الكتيبة ليفهم آخره ولا أستطيع أن أدرك عمق كلمة (ولوا) إلا إذا راجعت أوصاف هذا الكتيبة وأنها عاديَّة وأنها ترجُم الأرض وأنها مُلَمْلَمةٌ بكل ما فى هذه الكلمة من دلالات وقوله (سراعا) مفعول

مطلق لولّوْا من غير لفظه وهو تأكيد للتولية من وجـهين وإنما أكد التولية لأنها غير متوقعـة بعد وصف الكتيبة بما وصفـها به أما الوجه الأول من وجوه التوكـيد فهو المفعول المطلق والوجه الثانـى أنه جاء من معنى الفعل لا من لفظه، وهذا يعنى أننا عندنا فعل محـذوف دل عليه سراعا وعندنا مصدر محـذوف دل عليه ولّوْا، وكأن أصل الكلام ولّوْا تولية وأسرعوا إسراعًا، وهذا هو الذى أراده أوس لأن تولية هذه الكتـيبة حـين رأت فارسـا واحدًا أمـر غريب نادر يمكن أن يخـالف فيـه ويُدَّعى امتناعه، ولـم يكتف أوس بهذا وإنما أكد هذه التـولية التى أكدها بجملة أخرى هى قوله (ومـا هَمُّوا بإقبال) وفـيها مـعنى زائد على التوكـيد هو أن دخول النفى على كلمة هموا وهى من أفعال القلوب دل هذا على أنه لـم تحدث واحدًا منهم نفسُه مع كثرة عددهم وقوة عتادهم بالإقبـال عليه، وإنما كانت نفوسهم صريحة فى التـولى لا يداخلها حس غيره، وفى هذا ما فيه.

ثم إنك تلاحظ أن قوله «ولو سراعًا وما هموا بإقبال» واضح فى دلالته على أنه نهاية مـوقف ونهاية فصل، وكان أوس ممن يحـكمون هذه النهايات كهـذه النهاية والتى قبلها فى قوله «واستقرّتْ نواهم بعد تزوال».

وقبل أن أدع هـذا الفصل أؤكد مـا قلته من أننـى لاحظت تغييـب أوس لقوم فضـالة حتى فى الحرب وأنه فى كـثير مـن المقامات وضـعهم موضع العـاجز عن إصلاح شأنه بل المُضيّع لنفسه وقومـه، وأن فضالة وحده كان يكون المنقذ لهم وأن بناء القصيدة فى كثير منها على مثل قوله «أم من يكون» يعنى معنى واحدًا وهو أن المواقف والمقامات التى كنت وحـدك تسد فيها الثُّلْمَة صـارت بعدك لا تجد أحـدًا، أما تفسير هذا فقد قلت ما توهمته ولك أن ترى له وجهًا آخر.

•• الفصل الرابع:

ومـا خَليـجٌ من المرُّوت ذُو حَـدَبٍ ... يَرْمِى الضَّرِيرَ بخُشْب الطَّلْح والضَّالِ
يَوْمًـا بأجْـوَدَ مِنْـهُ حـينَ تسـألُه ... ولامُـغِبٌّ بتَـرْجٍ بيْـن أشْـبالِ

لَيْثٌ عَلَيْـه من البَـرْدِيِّ هِبْـرِيَـةٌ   كَـالمَرْزُبانى عـيَّـالٌ بـآصـالِ
يومًـا بأجـرأ منه حـدّ بادرة   على كمىٍّ يَمْهـو الحَدِّ قـصَّال

وأول ما يلاحظ فى هذا الفصل أن الكلام انتقل من الخطاب إلى الغيبة وأن هذا الانتقال يفيد الكلام تطرية وإيقاظًا كما قال الزمخشرى، وذلك لأن البقاء على أسلوب واحد قد تملُّه النفس، والمراوحة بين الأساليب مما يجدّد نشاط النفس كما قال حازم، ومع أهمية هذا الكلام العام فإنه يبقى سؤال لماذا اختار هذا المعنى لأسلوب الخطاب، وهذا المعنى لأسلوب الغيبة؟ والجواب عن هذا صعب جداً، ولا يتيسر إلا بنوع من المسامحة والوجه الذى أجده فى هذا وقد تجد غيره هو أنه آثر هذا القسم بطريق الغيبة، لأنّه أدارَه على صفتى الجودِ والشجاعةِ وبالغ فيها مبالغة ظاهرة لأنه لم يشبهه بالخليج الموصوف بما وصف، وإنما نفى أن يكون الخليج أجود منه، ومادام الخليج ليس بأجود منه فلا يصح تشبيهه به، وكذلك الحال مع الأسد، وهذه هى المبالغة الظاهرة، ولهذا انحرف بكلامه إلى الغيبة وأشعرنا أنه يحدّث عن غائب، والذى يحدث عن غائب بمثل هذا الوصف جدير أن يُصَدَّق أكثر ممن لو حدَّث عن حاضر مخاطب، لأن طريق الغيبة ينفى مظنة المجاملة، قلت هذا هو الذى عندى وطريقى فيه هو زيادة التأمل فى الصفة التى عندها انحرف الكلام من أسلوب إلى أسلوب لأن هذه الانعطافة فى الأسلوب لابد أن تكون لمغزى وسر فى المعنى نفسه والله أعلم.

وأعود إلى لغة الأبيات وقد بدأ الكلام بما النافية الداخلة على ما يكون مشبهًا به فى هذا الباب مما عرف بتوفر الصفة فيه، كما تقول الخنساء، «وما عَجُولٌ لدى بوٍّ تُطيفُ به» لأن العجول الثكلى أصبل فى الحنين والوجد وهذا كثير فى الشعر ويطول الكلام فى وصف أحوال ما دخلت عليه ما النافية وينفث فيه الشاعر ما شاء من المعانى والأحوال والأشجان، ثم يأتى بكلمة يوم، ثم يأتى بالخبر، وأكرر أن هذا باب من أخصب أبواب الشعر، ومن أكثرها تنوعًا، وقد تقرأ فيه

للشعراء شؤونا وشجونًا لا تقرؤها في غيره، وقد ألممت بشيء منه فى كتاب التصوير البيانى، وقد كنت كتبته زمن طراوة الشباب.

ولاحظ ما جاء هنا بعد ما النافية، تجد خليجا وهو مثل فى العطاء والفيض ثم أضاف قوله (من المرَوُّت) والمرَوُّت أرض ذات زروع ومسايل ماء وهذا يعنى أنه خليج قديم أخصب ما حوله، وأنه يتلقى ماءه من مسايل كثيرة ثم قال -ذوحَدَبٍ- وأراد موجه القوى المتدافع حتى يكون أعلى الموجة كأنه حدب مرتفع، وهذا وصف آخر، والمقصود تتابع الكلمات التى رآها أوس كفاء ما فى نفسه، فرمى بها رميًا أصاب فى كل رمية معنى، ثم زاد معنى الحدب ومعنى الفيض فقال «يَرْمِى الضريرَ بخشب الطلح والضال» والضرير الشاطئ، وخشب الطلح والضال يعنى أنه لا يرمى بها الشاطئ إلا إذا كان قويّاً فياضا متدافعًا ينتزعها ويحملها ولا يصل بها إلى الشاطئ فقط، وإنما يرمى بها، وكل هذا من سر نفس أوس الذى هو سر شعره، وسواء كان فضالة كذلك أو لم يكن فالذى يعنينى كيف كان فضالة فى شعر أوس الذى هو سر نفس أوس، وقوله «يومًا بأجود منه حين تسأله» رأيت فى بعض كلام علمائنا أن كلمة يوم هنا زائدة، جيء بها لتمام الكلام، وهذا الظرف كثيرجداً فى الشعر، وهذا النمط من الصياغة، كما قلت كثير جداً فى الشعر وخصْبٌ جداً ومادام هذا النمط من الأسلوب يدور فى الكلام، فلابد أن يكون نَقِياً من الزيادة ولابد أن يكون كل لفظ فيه واقعًا لمعنى، وليس أمامى سبيل فى مخالفة من قالوا هذا إلا دقة المراجعة، والتأمل فى الشعر والبحث عن المغزى الذى أفادته هذه الكلمة التى قالوا إنها مُجْتَلَبَةٌ لتمام الكلام، والذى وقع فى نفسى ولك أن تدعه إن وجدت أفضل منه، هو أن كلمة «يوما» فى هذا الموقع ظرف لكل الأحوال التى ذكرها للمشبه به، وتفيد أن المشبه به بالغًا ما بلغ من توفر هذه الصفات فى أى يوم فليس بأجود منه حين تسأله، يعنى أن هذه العجول فى بيت الخنساء بلغ الوجدُ ما بلغ بها بمعنى أنه لو بلغ الذروة يومًا ما فليست هذه العجول بأوجد منى يوم فارقنى صخر، وهكذا يكون هذا الظرف مشيرًا إلى يوم بلوغ هذه الصفات

ذروتها وغـايتها، فليس الخليج الذى هذا حـاله ولو بلغ يومًا أقصى مـا يبلغه من فيض وتدافع وتدفق بأجود منه، أقول إن كلمة «يوما» فى هذه الأساليب تشير إلى أن هذه الأحوال المذكورة فى المشبـه به والتى انعقد عليها التشبـيه تزيد فيه وتنقص ويوم أن تبلغ ذروتهـا فليس بأكرم منه أو ليـست الناقة بأوجـد منى وقولـه «حين تسأله» قيمة ذكر زمن السؤال هنا فى أنك تجد عطاءه وقت حاجتك إليه، لأن قيمة العطاء أن يصـادف حاجة، وقـيمـة العون أن يصـادف حاجـة، وقيـمة الرأى أن يخرجك من الحيرة، وهكذا تكون قيمة كل شىء بمقدار ما يصيب من سداد عوز، وقد مضى له نظائر فى شعر أوس.

وقوله: «ولا مُغبٌّ بترج بين أشبال» معطوف على قوله وما خليجٌ ونسق الكلام واحد والأول فى وصف جوده والـثانى فى وصف بأسه وما سيـأتى بعد ذلك فى الحديث عن المغب كله يؤكـد حالة بلوغه فى الشـجاعة ذروتها، وكلمـة «مُغبّ» صفة لموصوف محذوف ومعناها الذى يصيد يومًا بعد يوم، وليس كل يوم، والغب الذى يرد الماء يوم ويظمـأ يومًا والموصـوف الأسـد وترج بفتح التـاء وسكون الراء أرض مأسدة وموضع ينسب إليه الأسد قال أبو ذؤيب:

كـأن مُـحَـرَّباً مـن أُسْـدِ تَرْجٍ ينـازلُهُـمْ لنـابيـه قَـبـيـبُ

وقوله «لَيْث عليـه من البَرْدى هِبْرِيةٌ» البـردىّ نبت معروف ومفـرده بردية، وقد شبـه امرؤ القيس سـاق المرأة بالبردية لبـياضهـا، وطراوتها، وشبـه الأعشى المرأة بالبـردية، والهبـرية ما طار من الزغب الرقـيق من القطن، والهـبرية مـا تناثر من البردى، وذكر صاحب اللسان بيت أوس وفسـر قوله «عليه من البردى هبريـة» بأن ما تناثر من البردى بقى متلبداً فى شعره، والمرزبانى قـائد الفرس، والعيَّال المتبختر والآصال وقت دخول العشى المعروف.

ولابد أن تكون هذه الصفات لـها مدخل فى قوة وجه الشـبه الذى هو الجرأة، وإلا كان ذكرها عـبثًا، وراجع كل الصور التى من هذا النوع تجـد كل ما يقال فى

حال ما بعد «ما» النافيـة، له مدخل ظاهر فى وجه الشبه، ومعنى هذا أن الأسـد لا يكون مُغِبًا فى صـيده إلا إذا كان مُدِلاً بقوته واثقا من قـدرته على الصيد، وأنه ليس فى حاجة إلى أن يصيد كل يوم، وأنه يوم أن يخرج للصـيد يصيب ما يكفيه فى اليومـين، ثم إن إضافة الأسـد المغب إلى تَرْج فى قوله «مُـغبٌّ بتَرْج» لابد أن تكون آساد ترج معـروفة بفرط الشجاعة، وأن هذه المأسـدة قد أزكت قوة البطش، والفَرس، والاقـتدار، وأجد فى شـاهد أبى ذؤيب الـذى ساقـه صـاحـب اللسـان ما يؤكد ذلك، لأن أبا ذؤيب فى هذه القصيدة يذكـر شجاعا من هُذَيْل ويصفه فى أبيات كثيرة بصفات كثيرة كلها دالة على فرط شجاعته ومنها بيت الشاهد:

كـــأن مُـحَـــرَّبــاً من أُسْـــد تَرْج ينـازلهـم لنابيـــــه قـــبِـــــيبُ

وجـاء فى اللسان مـجربًا بالجـيم وهو فى ديوان هذيل بالحـاء وهى الأوقع لأن المحرّب بفتح الراء هو المغَيظ المحنَّق المُغْضب ولابد أن تكون أسـد ترج مفيدة معنى شدة البطش ومعنى لنابيه قبيب كناية عن شدة الغضب والقبيب صوت القبقبة وهو حكاية صوت ناب الأسد.

ومدخل كل هذا فى وجـه الشبه ظاهر والذى يحـتاج إلى مراجعـة قوله «ليث عليه من البَـرْدِىِّ هِبْرية» وقد جـاء فى اللسان أنه أراد وصف الفـرس، وهذه غفلة ظاهرة لأنهم لـم يشـبهوا الخـيل بالأسود وإنما شـبهوها بالعـقبـان، ولعله قال أراد وصف الفـارس فصـحفت الكلمـة، والمهم أن المعنى الذى لا خـلاف فيـه هو أن البردى فـى غيل الأسد غـزير ومرتفـع، وخصب، ويانع، ويتناثر منه مـا يتناثر، ويتكاثر ما يتكاثر،ويستمر تناثره حتى كأن هبريَّه على شعر الأسد المتلبد صار أشبه بالكسـاء الذى يلبَسـه المرزبان، وهذا كله تهـيئة لـقوله عـيَّال بآصـال أى مخـتال بالعشايا، وقد فعل ذلك كـالمرزبانى، وبذلك يكون قد قرّب المغب ذا الأشبال إلى صفة المحارب ونقله من جنس الأسود الذين يعيـشون فى مأسدة تُجلِّى فيهم معنى الأسدية وله أشباله الذين يسـتخرجون منه كل ما يسكن فى نفسـه من معانى القوة

والبطش والفتك لحمايتهم ورعايتهم بالصيد لهم إلى صورة محارب قائد عظيم، وكان المرزبان يتردد كثيراً فى الشعر الجاهلى للدلالة على الخيلاء والإحساس بالغلبة والسيطرة والاقتدار.

وإذا كان قوله: «عليه من البردى هبرية» تهيئة لهذا الانتقال من واد إلى واد آخر أو من جنس إلى جنس آخر فإن ذكر الخصب والبردى والهبرية على شعر الأسد المتلبد لا تبتعد فيها دلالة الخصب على القوة وأنه ليس فى واد جدب وأنه ليس مهزولاً وأنه طويل البقاء فيه قلما يبرحه، وقوله «يوما بأجرأ منه حدَّ بَادِرةٍ» أُنبه إلى أن كلمة يوما ليست زائدة يتم بها الكلام كما ذكر بعضهم وإنما هى ظرف للأحوال التى مضى وصفها وأن هذه الأحوال متغيرة وأنها تعلو وتهبط وأنها إذا بلغت ذروتها يومًا فلن يكون هذا المُغب أجرأ منه حد بادرة، فى اليوم الذى تبلغ فيه الذروة وراجع كلمة «بأجرأ منه حد بادرة» لأن مراد أوْس يسكن فى خفاياها مثل هذه الباء الداخلة على بأجرأ والمفيدة توكيد النفى ثم فى هذا التمييز الذى أزال إبهام كلمة أجرأ وخصصه بكلمة «حد بادرة» وراجعها مرة ثانية، والبادرة شَبَاةُ السيف، والحد وصف لها قُدم للعناية، وقد تركزت الجرأة التى أطال فى تحليلها وعرضها فى «حد بادرة» وأن كل ما فى صدر هذا الأسد الموصوف بما وصف ليس بأجرأ من الذى فى نفس فضالة فى تلك اللحظة التى تهوى فيها شباةُ سيفه الحادة على فارس كمَّاهُ سلاحه، وحد البادرة الذى هو اللحظة الأم والحركة الأم والفعل الأم فى هذه الصورة إنما تكون إذا هَوَى بسيف رقيق قطَّاع على هذا البطل الذى كمَّاه سلاحه، وأنا أجتهد فى أن أستخرج سرَّ لغة أوْس وما لم أستطعه فعليك تمامه والقصَّال القطاع، ومَهْوِ الحدِّ: السيفُ الرقيقُ.

ذكرت أن ذكر المأسدة مما يفيد اكتمال معنى الأسدية فى الأسد ووجدنا ذلك فى بيت أبى ذؤيب، وكذلك وجدته فى أبيات لكعب بن زهير فى بردته حين ذكر هَيْبة رسول الله ﷺ فى صدره وأنه عليه السلام أهيبُ من ضيغم من ضراء الأسد إلى آخر ما قال، وقد ذكر بَطن عثَّر وهو يقابل تَرج فى كلام أوْس، ويقابل عثّر

فى كلام أبيه زهير (ليث بعثَّر يصطاد الرجال) وهذا قاطع فى أن ذكر أرض الأسد له علاقة لا شك فيها فى اكتمال معانى الأسدية فيه، وذكر كعب أيضًا أن هذا الأسد يَغْدو «فيُلحم ضرغامين عَيْشُهُما لَحْمٌ من القوم معفورٌ خراديلُ» أراد قِطَعًا، وهذا دال على أن ذكر الأشبال المصاحبة للأسد فيه إشارة إلى كثرة افتراسه، وحدة طبعه، وقوة يقظته، وحضور بسالته إلى آخر ما يمكن أن تلخصه فى اكتمال معانى الأسدية.

ولا شك إن إلحام أسد كعب ضرغاميه بلحم معفور خراديل يوشك أن يكون أصلُه من قول أوس «مُغب بتَرْجٍ بين أشبال» وليس لذكر هِبْرِية البَردى ولباس المرزبان والاختيال فى الآصال مقابل فى أسد كعب والمقامان مختلفان جداً، كعب يصف هيبة وأوْس يصف جُرأة وراجع جزئيات صورة كعب لتجد معنى الهيبة والخوف منبعثا من كل جزئية، وراجع جزئيات صورة أوس لتجد معنى الجرأة ساكنًا فى كل جزئية.

•• الفصل الخامس:

لازال مِسْكٌ ورَيْحانٌ لَهُ أرَجٌ	على صَداكَ بصافِي اللون سَلْسَالِ
يَسْقى صَدَاك ومُمْساه ومُصْبَحُه	رَفْهاً ورَمْسُك محفوف بأظلال
ورّثتنى حُبَّ أقْوامٍ وخُلّتهم	وذكْرةٌ منك تَغْشَانى بإجلال
فلن يزال ثنائى غَيْرَ ما كَذِبٍ	قولَ امرئٍ غيرنا سيه ولا سَالِ
لعمر ما قَدَرٌ أجدى بمَصْرَعِه	لقد أخلَّ بعَرْشِي أيَّ إخْلاَلِ
قد كانت النَّفْسُ لو ساموا الفداء به	إليك مُسْمِحَةً بالأهْل والمال

ابتداء أوس فى هذا الفصل مؤذن بأنه نهاية القصيدة، وقد انتقل فيه الكلام من الغيبة فى الفصل السابق إلى الخطاب، فآذن هذا الانتقال بوجوب الالتفات إلى هذا القسم من المعنى، وكأنه فى الفصل السابق يطوى صفحة الحديث عن خلاله، وقد

بنى قصيدته على ذكر هذه الخلال التى تميز بها، والتى لفتت أوس إليه وأكبَرَه وفضَّله على الناس بها، ويلاحظ أنه فى هذا القسم اقترب أكثر من فضالة وحدّثه بقلبه ليس عن خلاله، وإنما عن شواغل قلبه بفضالة، وهو فى رَمْسِهِ ولا يملك له إلا الدعاء الذى تجد فيه إلحَاحًا دالاً على شدة تعلُّق بصاحبه، وهو فى قبره، ثم إننا نلاحظ أن كاف الخطاب تكررت فى هذا الفصل كثيرًا وهو ما دعا إلى القول بأنه اقتربَ منه فى نهاية رثائه أكثر وقوله «لازالَ مِسْكٌ وريحان له أرَجٌ عَلى صَداك» هذه جملة دعائية ومعنى «لازال» دعاء بدوام ذلك والتنكير فى مسك وريحان فيه معنى أنه مسك أىُّ مسك، وريحانٌ أىُّ ريحان، وذكر الريحان بعد المسك يعنى أنه لا يراد منه طيب أرجه لأن المسك أنفذ، وإنما أراد طراوته وغضارته، وجريان الحياة الغضَّة فيه، والصدى المراد به هنا جسد فَضَالة وأصل معنى الصدى شدة العطش ويراد به جسد الإنسان بعد موته، ويراد به الدِّماغ وحشو الرأس، وطائر يصيح فى هامة المقتول، والدعاء للصدى بالطيب والحديث عن طيب القبور وأن الذى طيب تربها جسد من دفن فيها كل ذلك كثير فى الشعر وفى لسان الناس ولا نزال نقول طيب الله ثراه، وقد استخرج الشعراء من هذا صورًا كثيرة كالذى ذكره أبو الطيب فى قصيدته التى مدح فيها علىّ بن مكرّم التميمى وقال فيها:

ألسْتَ ابن العُلاَ سَعِدُوا وسادُوا … ولم يَلدُوا امرءًا إلا نجيبا

ونالوا ما اشْتَهوا بالحزم هَوْنًا … وصاد الوحشَ نملُهمٌ دبيبًا

وما رِيحُ الرِّياض لها ولكن … كَسَاهَا دَفْنُهم فى التُّرب طيبا

ومعنى «صاد الوحش نملهم دبيبا»، أنهم يدركون الأمور العظام بالفهم والبصيرة والرويَّة وحسن التدبير.

ولا شك أن قوله «كساها دفنهم فى الترب طيبا» ليس بعيدا عن قول أوس لازال مِسْكٌ على صداك، وأن أصل المعنى واحد وإن اختلفت الصور، واتسع

اختلافهـا، وقل مثل ذلك فى الدعاء بالسقيا وقد برع الـشريف الرضى فى حديثه عن قبور الطالبيين ووسع وأبدع فى هذا الباب.

قلت إن أوْسًا فى هذا القسم اتجـه بما فى قلبه من حُبٍّ وحزن على فقـد فضالة إلى فضـالة واشتد اقتـرابه منه وأراه شديد الإلحاح فى دعـائه له ظاهر الصدق فى بيانه عن نفـسه، تجد هذا فى هذه الجملة التى شـرحتها والتى جـاءت بعدها وهو قوله (بِصافِى اللّون سَلْسَالِ) وقد وقفت عند هذه الباء لأتبين المعنى الذى تعلقت به لأن هذا مما لا يفهم الـشعر إلا به، وتوهمت أنهـا متعلقـة بقوله «يسـقى صداك» ومتقدمة عليه، ثم ظهر لى أنها الباء التى تأتى بمعنى مع كالباء التى فى قوله تعالى ﴿اهْبِطْ بِسَلامٍ مِّنَّا﴾ [هود: ٤٨] أى مع سلام وهذا يعنى أن أوس لما دعا له بالمسك والريحان على صداه جعـل ذلك فى معية صافى اللون سلسال، لتـجتمع الثلاثة، أطيب الطيب، وهو المسك، وأنضر النبات وهو الريحان، وأعذب الماء هو الصافى السلسـال، كل ذلك على صداك ثم لم يجـد هذا وفاء مـا فى نفســه وأنه لا يزال متعلّقًا بـهذا الجسد الذى فى التراب فدعا لـه بالسُّقْيا وكرر كلمة صَـدَاك التى فيها ضمير المخاطب وذكـر السقيا وإن كانت مفهومـة من قوله «بصافى الماء» ثم أضاف قوله (ومُمْسـاه ومُصْبحه رفْها» وهى منصوبة عـلى الظرف والمُمْسَى والمصبح شامل للوقت كله وهى ظرف لفعل مـحذوف دل عليه قـوله (رفها) بفتح الراء وكـسرها وفعله رفه كـمنع يرفه بفتح الفاء والرفـه بالفتح والكسر لين العـيش وحذف الفعل والاستغناء عنه بالمصـدر، أورث الكلام إيجازًا، واللغة إشباعًـا ثم أضاف فى بيان تعلق نفسه به وهو فى تراب الأرض قوله «ورمْسُكَ مَحْفوفٌ بأظْلاَلِ» وراجع كلمة محفوف وكيف تَقَصَّتْ معنى لطيفا فى نفس أوس وأنه لـم يكتف بمثل ورمسك فى أظلال، وإنما جعله مـحفوفًا بالأظلال من جهـاته كلها، كما فى قـوله تعالى ولله المثل الأعلى ﴿وَحَفَفْنَاهُمَا بِنَخْلٍ﴾ [الكهف: ٣٢] كل هذا الذى تجـد فيـه ترادف الكلمات والجـمل حول بيان رجـاء أوس لصدى فضـالة يدل دلالة ظاهرة على أن أوْسًا يُفْرِغُ بقية ما فى نفسه نحو صاحبه بعدما شغله حديثه عن مناقبه.

ولاحظ أنه خاطبه ثلاث مرات فى هذين البيتين وقوله:

ورَّثتنى وُدّ أقْوامٍ وخُلّتهم   وَذَكْرةً منك تغشانى بإجلال

الخلة بضم الخاء الصداقة، وذَكْرةٌ واحدة الذكر وضبطت فى الديوان بالرفع والوجه النصب لأنها داخلة فى حيز ورثتنى أى ورثتنى وُدَّ أقوامٍ وخُلّة أقوامٍ وذَكْرةً منك.

وتراه فى هذا البيت يقترب من فضالة أكثر، ويخاطبه بلوعة بالغة، ويقول له ورّثتنى حب أقوام يعنى إن أكرامك لى وإكرامك لمن حولك وحمايتك لحوزتك وخلالك هذه التى أُحَدِّثُ الناس عنها، لم تورثنى حبك فحسب، وإنما ورثتنى حب من أحبَبْت فصرت أُحِبُّك وأُحب من يُحبُّك وهذه أمارة صدق المحبة، وإنما قال ورثتنى واختار هذه الكلمة ليشير إلى أن هذا الحب صار فى نفسى كعِرْق النسب، لا يحول ولا يزول، وصار كالشيء لا حيلة للمرء فيه، ولا اختيار له فيه، كما لا يختار المرء وارثه، ولم يشر أوس إلى قوم فضالة إلا فى هذه الكلمة، وهى كلمة عامة «أقوام» وإنما صرفناه إلى قوم فضالة لأنها فى الظاهر لا تصرف إلا إليهم، ولا أشُكّ فى أن فيها إشارة إلى أنك ورثتنى حُبَّ من لم أكن لأحبهم، وخُلّة من لم أكن لأخالّهم، وهذا أدل على عمق التحول الذى فعله فضالة فى نفس أوس، وكانت فى بنى أسد عجرفية كعجرفية تميم، ثم إن هذا البيت كله استئناف معنى جاء بالواو التى عطفت معنى على معنى، وهو فى معناه يؤكد ويُعَلّل إفراط أوْس فى بيان شدة تعلقه بفضالة، ذلك الإفراط الذى ظهر بإلحاحه فى الدعاء لصداه وقبره، وراجع الدعاء بالمسك على صداه وبالريحان على صداه، وبصافى اللون السلسال الذى يَسقى صداه، والرفه فى مُمْساهُ ومُصْبَحُهُ والرمس المحفوف بالأظلال، وهذا التتابع لم يُشبع أوْسًا ولم يَفِ بما فى نفسه لأن فضالةَ ورّثه حب من لم يكن ليُحبّ. وأنا أُحاول أن أصل إلى الحميمية التى فى نفس أوس والتى ألَحَّت لغتُه على بيانها ولكننى أنقطع دونها وعليك أن تحاول.

وقوله «وذَكْرة منك تغشانى بإجلال» من الكلمات النادرة ولـم أقرأ فى معناها أكرم منها، وهـى من الكلام الذى حسُن لفظه، ومعناه معًـا، وإن التأمل فى لفظه ونظمه يقود إلى طرافـة المعنى ولُطفه، وجدته، وعمقه، ولو قـارنت قوله «وذكرة منك تغشانى بإجلال» بقوله «ورَثّتنى ودّ أقوام وخلّتهـم» لوجدت فضلاً ظاهراً، مع فضل ورَثّتنى، والقيمة فى أنه أفاد أن مكانته فى نفسـه وهيْبَتَه وحُبه وإجلاله جعل ذكرته إذا خطرت يتغـشاه إجلال يغلبه، ولا حـول له فيه، وصارت هذه التغـشية بالإجلال عند ذكرته كأنها جزء من فـطرته، لأن هذا الإجلال يَغْشاه دون قصد منه إليه، وإنما هى حالة تُشْبه حالات الوجد الغالب على النفس، وهذا شىء من عمق هذه الفكرة النـادرة، والتى قلمـا تقع لنا فى كـلام، وأظـنهـا من بدايات أوس، وحالها كـحال كلمات كثـيرة غلب عليها أوس مـثل «أيتها النفس أجمـلى جزعًا» ومثل «الألمعى الذى يظن بك الظن» ومثل «دانٍ مسف فويق الأرض» ومثل «وليس الفقود ولا الهلكى بأمثـال» فلم أقرأ فى هذه المعانى أفضل من لفظ أوس. وراجع اللفظ وكيف هدانا به أوس إلى هذا المعنى الغض الجديد، وسـوف تجد كلمة ذكرة بالإفراد والتنكيـر والتأنيث وكأنه أراد خـاطرة تخطر منك، ولا شك أن هذا الجار والمجرور الواقع موقع الصفة لهذه الكلمة المُوحية بأنها تستوعب الخاطرة التى تخطر فى النفس أقول هذا الجـار والمجرور له شأن فى بناء هذا المعنـى اللطيف، ثم كلمة تَغْشَانِى واختيار فـعل من مادة التغشية وفيها معنى التغطية والاسـتيلاء والاستغراق كالليل إذا يَغْشى ولا يسـتطيع أحد دفعه أقول إن هذا المضـارع له شأن آخر، وربما كان هذا الفـعل أكثر كلمات هذا الـبيت إشراقًا وتوهجًـا ودلالة على مراد أوس، وهذا حـسـبـنا ولك أن تقول مـا لم نقل وأن تسـتكشف مـا حـجبنا عنـه العجـزُ والضعفُ.

وقوله:

فلن يـزال ثنائى غَـيْـرَ مـا كـذبِ ... قـولَ امـرئ غـيـرِ نَاسيـهِ ولا سَـالِ

ومعنى البيت ظاهر ولكن أسرار المعنى التى هى جوهر الشعر خفية وصنعة الشاعر الدالة عليها والتى هى من بناتها أو هى أوعيتها كل ذلك لا يظهر إلا بالمراجعة وأول شيء فى ذلك هو هذه الفاء التى فى قوله (فلن يزال ثنائى. .) لأنها ترتب هذا الثناء المذكور فى البيت على معنى ورَّثْتِنى وُدَّ أقوامٍ وما تعلق به من ذكرة منك تغشانى بإجلال وإذا كان قوله ورثنى وما تعلق به بمثابة العلة لهذا الإلحاح فى الدعاء فى البيتين قبله فإن قوله «فلن يزال» هو بمثابة النتيجة لهذه العلة لأنه يقول إنك بما غرسته فى قلبى من وُدٍّ وخلَّة لأقوام ومن ذَكْرة منك تغشانى بإجلال كل هذا لا أمْلك لك مكافأته، ولا أملك إلا الثناء الذى لا أزال عليه، ذاكرًا لك ذكرا دائمًا مصحوبًا بوجد لا سُلوَّ فيه.

ولا شك أن قوله «فلن يزال ثنائى» يعود بنا إلى قوله «لا زال مسك» لأن تكراره هذه الكلمة يستتبع لا محالة الإحساس الذى لا تدفعه، والذى تومئ إليه صياغة الشاعر وأعنى الإحساس بالتقارب بين المسك، والريحان من جهة، والثناء من جهة أخرى، وأن المسك والريحان في البيت الأول وإن كان المقصود أنهما على صداه الذى فى قبره فإن هذا لا يمنع أبدًا أنَ يكونا ثناء عليه فى ألسنة الخلق من أجل نبله، وفواضله، وأن ثناء أوس عليه ليس بعيدًا عن المسك والريحان، ونحن نقول ذكره عطر أو فلان طيب الذكر، وأبو الطيب المتنبى يربط بين الثناء والطيب رباطا لم أقرأ أطرف ولا أبدع منه، وذلك لما ذكر أن الرياحين تلَقَّتَ نِعْمة المطر فرامت الثناء عليه لأن حسن المكافأة ليس فى فطرة الإنسان فحسب وإنما هو في فطرة الأشياء فلم تجد لها فمًا ولا لسانًا تنطق به كما ينطق الإنسان الذى يغمره الإحساس بجميل من أحسن إليه ففاحت طيبًا بدل شعر الثناء قال أبو الطيب:

وذكى رائحة الرياض كَلاَمُهَا ... تبغى الثناءَ على الحيا فتفوح
جهدَ المُقلّ فكيف بابن كريمة ... توليه خيرا واللسانُ فصيحُ

لا شك أن فضالة أولى أوْسًا خيرًا وأنه ابن كريمة وأن لسانه فصيح وأن ثناءه على فضالة فوح مسك وريحان له أرج.

وقوله: «غير ما كذب» ما فيه زائدة لتأكيد المعنى، والمراد غير كذب، ومن أسرار العربية أن ما التى هى من أبرز أدوات النفى تزادُ لتأكيد الإثبات يعنى لتؤكد بزيادتها ضد معناه، وقد وقفت عند إعراب كلمة (غير ما كذب) لأنى لا أفهم الشعر ما لم أحسن فهم علاقات كلماته، وهى بالقطع ليست خبر فلن يزال لأن خبرها قوله (قول امرئ غير ناسيه) لأنه هو ما يتم به المعنى، وقوله «غير ما كذب» معترض لتأكيد المعنى الذى سيق له الكلام، وأن الثناء ليس ثناء مكذوبًا كثناء الكثير من الناس، وإنما هو قول امرئ لا ينْسى فواضله ولا يسلو، ومادام كذلك فلا مَدْخل للكذب إليه، والذى أرجحه أن تكون كلمة «غير» صفة لموصوف محذوف هو مصدر فعل محذوف دل عليه الثناء والأصل فلن يزال ثنائى أقوله قولاً غير كذب - قول امرئ غير ناسيه، وإعراب قول امرئ غير ناسيه خبر فلن يزال أدل على قيمة الثناء من أن تعتبر غير كذب هو الخبر لأن الثناء الصادر عن قلب لا يَنْسَى ولا يسلو أجل من الثناء غير المكذوب، لأنه يشمل نفى الكذب وغيره مما يعظم به الثناء، وقوله «قول امرئ غير ناسيه ولا سال» فيه أمران الأول أنه انتقل من التكلم إلى الغيبة فى قوله (قول امرئ) لأنه قوله هو وهذا الانتقال أفاد معنى التجريد، وأفاد معنى العناية بهذا الجزء من المعنى الذى هو النسيان والسلو، وأنه بلغ عند أوْس مبلغًا صَحَّ معه أن ينتزع من نفسه شخصًا آخر موصوفًا بهذا الوصف، من غير أن ينتقص ذلك من الأول شيئًا، وهذا هو مغزى التجريد واتخاذه طريقًا للإبانة عن المبالغة فى الصفة، والأمر الثانى أنه ذكر نفى السلوان بعد نفى النسيان، لأنه يمكن أن يكون غير ناسيه، ومع ذلك يكون قد سلى وكلنا نذكر كثيرًا ممن تعزينا عنهم وسلوناهم ولكننا لا ننساهم وأوْس حين ينفى السلو إنما يريد التذكر المشبوب بالحزن والحسرة.

بقى شىء أريد مناقشته ولو أخطأت وهو لماذا غاير بين حرفى النفى ونوع الفعل فى قوله «لازال مسكٌ وريحانٌ لَه أرَجٌ» وقوله «فلن يزال ثنائى غير ما كذب».

والذى أعلمه أن النحاة اختلفوا فى دلالة لا النافية ولن النافية وأيهما تدل على التأبيد؟ فمنهم من قال إن «لا» بصوتها الممتد المفتوح تدل على التأبيد، وأن لن بصوتها المغلق تدل على انقطاع زمن النفى والذى ألحظه هنا يرجح هذا القول، وذلك لأن الدعاء لصداه فى قبره بالمسك والريحان إلى آخره دعاء لا تنقطع مدته بخلاف الثناء فإن زمانه منقطع لا محالة، ولو بموت أوس، أما مجىء الماضى فى «لازال مسك» والمضارع فى «فلن يزال» فذلك لأن الثناء حدث يحدث شيئًا فشيئًا وفى الزمن بعد الزمن، فهو فعل يتجدد، فناسب المضارع بخلاف المسك والريحان فإن هذا شىء حدث بموته بعد أن لم يكن ثم كان على حالته التى كان عليها ساعة أن حدث، وهذا ظاهر فى بقاء دلالة الماضى، مادام السياق لا يدل على انقطاع الفعل.

وهذا من تشابه الأبنية وقد قدمنا له نظائر وقلنا إنه يحقق شكلاً من أشكال الوحدة، وسنجد له نظائر فى البيتين الباقيين.

قوله:

لعَمْر ما قدرٍ أجْدَى بمَصْرَعِه ... لَقَدْ أخلَّ بعرْشى أىَّ إخْلال

كلمة ما فى قوله «لعمر ما قدرٍ» زائدة لتأكيد ما وقعت فيه وهو القسم وأصل الكلام لعمر قدرٍ أجدى بمصرعه، وحالها كحال ما التى مضت فى قوله (غير ما كذب) أى غير كذب وهذا أيضًا من تشابه الأبنية، وفيه دلالة على أن لسان أوْس يؤكد ويقرر المبانى التى يجدها، وأن معانيه التى يُعبِّر عنها فى هذين البيتين المتجاورين، معانٍ لها فضل تعلق بالنفس، وأن النفس لها فضل عناية بالإبانة عنها، وهذا البيت الذى بدأه بهذا الحرف الزائد ليشدك إليه بيت مُفْعَمٌ بالغضب على القَدر الذى أجدى بمصرع فضالة، وتأمل الكلمات التى خاطبك بها أوْس،

تجد أولاً القسم بعَمْر هذا القَدرَ وهو ليس قسم تعظيم وإنما هو قسم تشهير وغضب وتعنيف ولوم، وتجد كل هذه المعانى وأكثر منها فى اختياره كلمة «أجدى بمصرعه» وأجدى من الجدا وهو العطاء وإنما آثرها على مثل أصابنا كما قالت الخنساء «رَيْبُ الزمانِ أصابنا منه بناطح» تريد صخراً والمعنى فى كلام أوس، كانت عطية القدر لنا مَصْرَعَه وهو من الاستعارة التهكمية أو العكس فى الكلام، الذى تجده غالبًا ما يكون فى حالة من توتّر المعنى كما تقول: بشِّر فلانا بالقيْد والإرهاق، وهذا مثال الزمخشرى ثم تجد أوْسًا اختار كلمة مَصْرعه بدل هلاكه أو موته، وذلك للإشارة إلى حِدَّة وشراسة هذا القدر، واقتداره على أن يَصْرع من الرجال من لا يطيق صرعهم إلا القدر، وفيه شوب معنى من مغالبة فضالة لهذا الصَرع لأنك لا تقول صرعه إلا إذا كان الذى صُرع قد دفع عن نفسه وقوله «لقد أخل بعرْشى أىَّ إخلال» اللام وقد يؤكدان مضمون الجملة ووراء هذا عمق إحساس أوْس بأثر هذه الكارثة التى صُرع فيها فضالة. ولابد أن تلاحظ أن هذا البيت رجوع إلى ما قبل كل أحداث القصيدة التى بدأها بقوله «عينىَّ لابُدَّ من سكْبٍ وتَهْمال» لأن كل ذلك كان لما أجْدَى القدر بمصرعه، وكأنه جعل نهاية القصيدة بداية أحداثها لأن البيت الأخير من معدن هذا البيت لأنه قال فيه:

قد كانت النّفسُ لو سَاموا الفداء به ... إليك مُسْمِحَةً بالأهْلِ والمال

وهذا كلام مرتبط بلحظة بداية المأساة، وكلمة أخلَّ من الخللَ والعرش مجاز عن العز والقوة والمنعة، وهو أيضًا العمود والقوام، ويقولون ثُلّت عروشهم بمعنى ذهب عزهم وسلطانهم، وذهبت ريحهم، وأوس يؤكد باللام وقد والقسم أن هلاك فضالة زلزل عزّه ومنعته وسلطانه، وألاحظ هنا شيئًا لابد من التنبيه إليه، وهو أن ذكر القدر هنا فيه إشارة إلى أن فضالة الذى ولّت العادية الململمة سراعا لما رأته، ما كان يصرعه إلا قدر. وأن عز أوْس الذى هو عز تميم ما كان يزلزله إلا قدر وأن المناسبة بين المقسم به وهو عَمْر القدرِ، والمقسم عليه وهو إخلال عرش

أوْس لو اعتبرناه جواب القسم مناسبة ظاهرة ولو قلت إنه كلام مستأنف وأن أوْسًا قطع الكلام السابق ليُحدِّث عن هذه الحقيقة التى هدمت عموده، وعزه، لجاز ذلك، وأى التى فى قوله «أى إخلال» هى أى الدالة على الكمال، وتأتى وصفًا لنكرة كقولنا زيد رجل أىّ رجل، أى كامل فى صفات الرجال، كما قال ابن هشام والمعنى أن موت فضالة أخل بعرشه الإخلال الكامل، وهذا النسق من الصياغة يُشبه قوله فى أول القصيدة «أندى وأكْمل منه أىّ إكمال» وإن لم يكن المعنى هناك على الكمال وإنما على ما يمكن أن يكون عكسه لأن المراد إكمالاً أى إكمال، وإن قلّ وقوله:

قد كانت النفس لو ساموا الفداء به إليك مُسْمِحَةً بالنفس والمال

قلت إن هذا البيت مولود من البيت الذى قبله، وأن كارثة مصرع فضالة لو كان يمكنه أن يدفعها لدفعها بأنفس النفيس، وأنفس النفيس هى النفس، وتأمل البناء وتكرار كلمة قد التى لا معنى لها إلا رغبة أوْس فى تحقيق كل معنى يحدثنا به فى هذين البيتين، وكلمة «لوساموا الفداء به» هى لو التى يتمنى بها والتمنى هنا تعلق القلب بمحبوب لا سبيل إلى الوصول إليه، وواو الجماعة التى فى قوله (ساموا الفداء به) لا مرجع لها إلا القدر لأنه هو الذى أجدى بمصرعه فلماذا جاءت جمعًا؟ والوجه فيما أرى أنه أراد غوائل القدر أو المقادير وأنه أنزلها منزلة الناس، وأنها تتخيّر خيارهم، كما قال طرفة «أرى الموت يَعْتَامُ الكرامَ» وأنها ترفض المساومة على من تعتام، وقوله (إليك) عدول عن الغيبة إلى الخطاب، وكأنه اقترب منه ليبثه آخر كلمة فى قصيدته وهى أقوى كلمات القصيدة دلالة على مكانته عند أوْس لأنه في هذه الكلمة يُفَدِّيه بالأهل والمال، وكلمة «مُسْمِحةً» ومجيئها على صيغة الاسم بدل أن يقول (تسمح) مثلاً للإشارة إلى أن هذا وصف ثابت دائم لها لا يتجدد عند مساومتهم الفداء، وإنما هذا شأنها أبدًا من يوم أن عرفت فضالة إلى يوم أن صرعته المقادير، ولا أشك فى أن رثاء أوس رثاء متميز وأن له فيه مذهبًا لم

يسلك فيه سبيل غيره، ولا سلك أحد بعده سبيله، ويجب أن نذكر أن أوْسًا لم يحترف المديح ولم يحترف الرثاء، وليس فى ديوانه رثاء يعتد به إلا رثاءه لفضالة، وأن رثاءه لفضالة راجع إلى إكرام فضالة له، وأن أوْسًا كان يحمل نفسًا يتعاظم عندها الجميل، وتجل الأيادى، وإن كانت صغيرة ويزيد المعروف، وهذا شأن النفوس الكريمة التى أرى أن أوْسًا كان يحمل من صفات كرم النفوس الكثير الذى لم أجده إلا عند القليل من الشعراء، لم يكن أوس من الذين يأكلون المعروف سُحْتًا وتشْحَبُ عندهم بيض الآيادى كما كان يصف أبو تمام، وهذا هو الذى شكل شعر أوس فى فضالة وشكل رثاء أوس لفضالة لأنك تجد وراء كل بيت فى رثائه نفسًا مولعة بفضائل من تبكيه ولا تشبع من التغنى بها.

ومن الصعوبة تحديد المذهب الشعرى فى أى باب من أبواب الشعر، وهذه الصعوبة لا تمنعنا من أن نقول ما نراه مُعينًا فى هذا الباب، غير هيَّابين من الخطأ الذى يَحفُّ كلام المتكلمين فيها، وقد يكون خطؤنا هاديًا غيرنا إلى الصواب وإن كان كذلك فنِعِمَّا هذا الخطأ وأدعو الله أن يكون كل خطأ وقعت فيه هاديًا غيرى إلى وجه الصواب فيما أخطأت فيه، وربما كان قاصدُ الصواب إذا أخطأ يكون مأجورًا لهذا، والمهم أن الذى يشكل الشعر ومذهبه ونمطه وهيأته إنما هو المعانى، والخواطر، والأحوال، التى تبعثها الحوادث، والخيالات، والوقائع، والتصورات فى نفس صاحب البيان، وأن هذه المثيرات من الهواجس والصور، والمعانى، والخواطر، تختلف من نفس إلى نفس، وإن كان المثير واحدًا وقد تختلف فى النفس الواحدة فى المقامين المختلفين، وأنا أعنى بالهواجس والخواطر والصور كل ما تراه فى الشعر من معنى قريب أو بعيد أو صريح، أو مكنىّ، وكل خيال، وكل فكرة، وكل صورة، وكل لمحة، وكل غضب وكل رضى وكل موقف وكل إحساس نحو فقير، ونحو أشعث، ونحو ذات هدم إلى آخر ما ترى فى الشعر، وهذا لا غيره هو الذى يشكل الصياغة ويستدعى الألفاظ، ويقيم العبارة، هو الذى يدعو إلى استجلاب القليل والكثير فى لغة الشعر والبيان، هو الذى يدعو

إلى التقديم، والتأخير، والحذف والذكر، والفصل والوصل، وكل ما فى أبنية الشعر اللغوية ليس للقائل فيها اختيار، وإنما الذى دعاها فأجابت هو الخواطر، والمعانى، وما قام فى نفس المتكلم، وأن عبد القاهر أصاب كل الإصابة حين طلب منا أن نعود إلى أنفسنا ونحن نكتب، ونرصد موطن شغلنا، وتفكيرنا، هل هو المعانى، أم الألفاظ وهذه العودة تقطع بأننى لم أفكر لحظة فى الكلمات، وإنما تفكيرى كله فيما جرى فى نفسى من خواطر، فإذا رتّبْتُها وصقَلْتُها ونقّحتَها وثقفتها وجوّدتها رأيت كل ذلك قد صار منها إلى اللفظ من غير أن أُشغل لحظة واحدة بهذا اللفظ، ومادام الأمر كذلك فإن مذهب الشعر لا مردّ له إلا أنواع هذه المثيرات التى تصْنع الكلام، وهى مخرجه، من النفس، وأنها إنما تتمايز بمقدار ما فى نفوسنا من اختلاف وتنوع فى تَلَقىِّ المثيرات والاستجابة لها، فقد يبكى الشاعران والذى وراء دموع هذا غير الذى وراء دموع غيره، وقد رأينا أوجاع أوس ولابد من استحضارها من أول قوله أيتها النفس أجملى جزعًا، ومرورًا بكل ما مر به فى شعره لأن هذه هى المثيرات التى أثارها تلقّيه لفجيعته فى موت فضالة.

وإنما يكشف لك جوهر ما أريده ولا أستطيعه أن تضع بين يديك جملة المعانى والمشاعر والخواطر التى أثارتها فجيعة الخنساء فى صخر، وتوازن بين الذى ماج موجًا فى نفس الخنساء، والذى ماج موجًا فى نفس أوس، واستخرج الفروق الدقيقة الدالة ليس على اختلاف الشعرين فحسب وإنما على اختلاف النفسين، لأن الشعر نتاج هذه النفس، واختلافه راجع لا محالة إلى اختلافها. ولاحظ مثلاً أن الخنساء قد تجد فى كلامها ما يقارب كلام أوس، ولكن ميسم الخنساء لا يختلط عليك بميسم أوس، فمثلاً أوس يقول:

عينىّ لابد من سكْبٍ وتَهْمَالِ ... على فَضَالةَ جلّ الرزء والعالِ
جمًّا عليه بماء الشأن واحتفلا ... ليس الفُقُود ولا الهَلْكَى بأمْثال

والخنساء تقول:

يا عين جـــودى بالدمـــوع ... المســـتـهـلات الســـوافح

فيضًا كما فاضَتْ غروبُ المترعاتِ ... مـــن النـــواضـــح

ولاحظ أن حسَّ الخنساء استمر مقترنًا بالدموع ووَصْفِها بالسَّوَافح والفيض كما فاضت غروب المترعات، وأن أوسًا ذكر غزارة الدموع من سكب وتهمال ولكنه لم يظل مستغرقًا فيها، وإنما ذكر فضالة، وأن رزأه جَلٌ الرزأ ثم عاد إلى الدموع «جُمَّا عليه» ثم عاد إلى فضالة (ليس الفقود ولا الهلكى بأمثال) وهذا حِسٌّ وذلك حس آخر مع التشابه الشديد، فرق بين من يستغرقه البكاء ومن يراوح بين البكاء وذكر من يَبْكيه إلى آخره.

وهكذا ترى أوسا والغنوى يقتربان فى بعض الشعر مع الاختلاف الشديد فى غير ما يقتربان فيه خذ قول الغنوى:

فلو كَانَت الدنيا تُبَاع اشْتَرَيْتُهُ ... بما لَمْ تكن عَنْه النفوس تُطيبُ

بعينىّ أو يُمْنىَ يدىَّ وقيل لى ... هو الغانِمُ الجَذْلانُ يَوْمَ يؤوبُ

وضع هذا بإزاء قول أوس.

قد كانت النفس لو ساموا الفداء به ... إليك مُسْمِحِةً بالنفس والمال

وانظر وبين. ضع «قوله كانت الدنيا تباع» بإزاء «لوساموا الفداء به» وتأمل ثم ضع «ما لم تكن عنه النفوس تَطِيبُ بعينىّ أو يُمْنَىَ يدى» بإزاء مسمحة بالنفس والمال» وحدد الفرق الذى تراه بين الكلامين واستمر فى هذه الموازنات حتى يتجلى لك الفرق بين المذهبين، والله أعلم.

****

المبحث الثالث

من شعر زهير

معلقة زهير

لا يحتاج القارئ إلى مـزيد من المراجعة ليميز الفرق بين مـعلقتى زهير وامرئ القيس وذلك لظهور الفرق بينهما، فمـعلقة امرئ القيس تدور من أولها إلى آخرها حول أحداث وصـور صنعها امرؤ القيس، ووصـفها، وأحسن وصفهـا فهو الذى نحر للعذارى مطيـته، وهو الذى دخل خدر عنيزة، وهو الذى اقتحم خـدر بيضة الخدر، وهو الذى خرج بهـا تمشى تجر وراءه رداءها، وقد استطاع بمهـارة فائقة أن يضمر فى هذه الصـور ما أراد من معان تدور حول إحـساسه بالتميـز، والاقتدار، والهـيـمنة، والغلبـة، وأنه ملك تنال يده كل مـا يريد، وأنه لا يمُـدّ يده إلا إلى النفيس المصـون المحاط بالأهوال، وأنه يقتحم الوصـول إليه برباطة نفس، وسكون طائر، حتى إنه ليتمـتع بهذا المصون المحفوف بكل خطر وهو غيـر مُعْجَل إلى آخر ما قال، وليس هذا فى المعلقة وحـدها، وإنما هو طابعه فى ديوانه كله، وإذا خرج شعره عن دائرة الحـديث عن نفسه وهمومه، ولهـوه، وذكرياته، وأوجاله، وطلب ملكه إلى مديح أو هجاء. رأيت شعره يقصر نَفَسُه ويضيق ذرعه، حتى إنك لترى قصائد مديحه وهجائه مع قلتها أشبه بمقطوعات.

والأمر ليس كذلك بالنسبة لمعلقة زهير، فلم يكن زهير فى شعره صانع أحداث كبـار، يتغنى بها، ولـم يصدر شعـره عن إحساس باقـتدار، واستـعلاء، وأنه ذو سلطان لا ترد يده عن شىء أراده، وإنما كان زهير رجلاً ورعًا طيِّب النفس، رضىّ الأخلاق، شديد الحُبّ والتعلق بمعالى الأمور، وكريم الفَعال، وكان هرم بن سنان سيِّدًا شَهْمَـا كريمًا، نبيلاً، جوادًا، مولعًا بأن يصنع بنفسه معالى الأمور، وكريم الأخلاق، فالتـقى الرجلان الشاعر المُحب لمكارم الأخلاق، والسـيد الصانع لمكارم الأخلاق، فـعاش زهير يتغـنى بصنائع هـرم، وليـس بصنائع نفسـه، كـما كـان

امرؤ القيس، ولو لم يوجد هرم لما وُجد بين أيدينا هذا الديوان العظيم الذى هو شعر زهير، وما قيل فى غير هرم من شعر زهير، لا يرتقى به إلى الطبقة التى هو فيها، وهو قليل أبرزه قصيدتان فى الهجاء. واحدة هَجَا بها بنى الصيداء من بنى أسد لما أغاروا على إبله واستاقوا عبده يسار، والثانية هجا بها بنى عُلَيم ثم نَدِمَ على هجائهم، وقصيدة مدح فيها حصن بن حذيفة وكان فارسًا شجاعًا حمى حوزته، ثم شعر قليل فى مشاكل غطفان مع هوازن، وسليم، وتميم، والمهم أن فرقًا كبيرًا بين مخرج شعر الشاعرين، وابن سلام يعلم ذلك وإنما كانا فى طبقة واحدة من حيث مذهب الشعر، وليس من حيث قضاياه، والمذهب يعنى إتقان صنعة الشعر، وتجويده، وصقله، وتَثْقِيفه، وإتقان لغته، وإتقان صوره، واختيار معانيه، وجودة سبكه، ونحته، والشاعران فى هذا متقاربان، وقد وقفت بما تيسّر لى من النظر عند تثقيف امرئ القيس، وتجويده، واختصاراته، ورأيت ما يشبه ذلك فى ديوان زهير، وآمل أن أعان فى بيان شىء منه، وأقول إن طول مراجعاتى لشعر الكندى، تؤكد عندى أنه كان أشد تعهدًا لشعره وتجويده وتحكيكه وتثقيفه من زهير الذى كان يوصف بأنه من عبيد الشعر، وإذا كان الشاعر يوصف بأنه عبد لشعره بسبب براعة تجويده، وصقل لغته، ودقة سبكه، وعُلُوِّ رَصْفه، وافتنان صوره، وكثرة مائه، وعذوبة لفظه، وسهولة مخرجه فإن امرأ القيس مما لا يجوز لأحد أن يكون عبدًا لشعره قبله، وأن ملكنا الأول الذى عاش يسعى لمجد مؤثل كان عبدًا خالصًا لعبودية لبيانه وشعره، بل إنه كان أكثر إخلاصًا لشعره من ملكه، وأنه انحاز إلى الشعر أكثر من انحيازه إلى الملك، وضنّ بلسانه ولغته وبيانه على كل شىء إلا على ما كان يجد فى نفسه، فجعل شعره كله بيانًا واحدًا يبوح بخزائن هذا القلب الرائع الحساس، وهذه النفس الكريمة العفيفة المستشرفة لمعالى الأمور.

وقد نزع الشعر عند زهير منزعًا آخر هو أقرب إلى التعاطف الأكثر دفئًا مع بنى أبيه الذين رأى نار الحرب تأكلهم، ولولا أن نهض هَرِم والحارث لتفانت من قبائل

مضــر عَبْسٌ وذبيانُ والأحلاف من أسـد وغطفان وهذا هو الذى سيكون مـوضوع المعلقة. ثم التعـاطف الأكثر اقترابًا نحـو الفقراء البؤساء الذين كـانت تكاد تقتلهم أيام الجدب، والجفاف التى كانت كثيرًا ما تُلم ببلادنا فى الزمان الأول، وقد رأى زهير هرمـا لم يكتف ببـذل ماله فى الحَمَـالات، وإنما كان بَيْـته مـأوى يأوى إليه البائس البطن، ووصف العطاء فى هذا الوقـت الشديد شائع فى الشعـر، وقد تجد المعنى المسيطر فى بعض هذا الشعر هو الاعتزاز بمن يبذل والتنويه بعطائه، وقد تجد فى بعض الشعر التـعاطف الشديد مع هذه الطبقة التى طحَنَتْـها الحاجة، ومن هذا الشعر الذى تجد فـيه التعاطف مع ذوى الحاجات شعر أوْس وهو يذكـر كرم فضالة الأسدى الجواد فـقد كان أوس، يزيد الكلام فى ذوى الحـاجات صقلا واخـتصارا ويجعله شديد الامتلاء بالمعنى الذى يجده فى نفسه نحو هؤلاء وما قرأت قوله:

وذات هـدم عــــار نـواشـــــرهـا تُصْـــمت بالماء تولبــا جــدعــا

إلا وجدت إحـساسـه هو بهذه المرأة وتعـاطفه مـعها، ولا أشك فـى أن زهيرًا أحسن تذوق هذا الشعر وقـد ساعده على حسن تذوقه صفـاءُ نفسه، وورع قلبه، والروح الإنسانية الحية التى كانت تعيش فى قلب هذا الشاعر الجليل:

ومن شعره فى هذا الباب قوله فى هرم:

تالله قــد علـمت قَـيْسٌ إذا قَــذَفَتْ ريحُ الشِّـتــاء بيُـوت الحىِّ بالـعُنَن

أن نعم مُــعْـتَــرَكُ الجـيــاعِ إذا خَبَّ السـفيرُ ومَأوى البـائس البَطن

من لا يُـذابُ له شـــحم السّنام إذا زار الشـتــاءُ وعــزّت أثمُنُ البُـدْن

والعنن بضم العـين جمع عُنّة وهى حظيـرة من شجر تُعـمل حول البـيت لترد الريح عنه، فإذا اشتدت الريحُ نزعـتها، ورمت بها البيوت، ومعـترك الجياع المكان الذى يتزاحـمون فيه، والسفيـر ما كان من ورق الشـجر، وحَمَلَتْـه الريح فخَبَّ وجَرى، ولا يذيب شـحم السنام ليدخره، وإنما يطعمـه الناس طريّاً، وعزّت أثمن

البدن ارتفعت، وراجع قوله (نعم معترك الجياع) ودلالة كلمة «نعم» على ما يجدونه عنده من حياطة هي نعمت الحياطة ورعاية هي نعمت الرعاية، ثم راجع دلالة التكرار في قوله «ومأوى البائس البَطِن» وهو معطوف على معترك الجياع، وداخل في حيز نعم، وكيف أعطى زهير للجوع مزيد عناية تذكره بلفظه في قوله «معترك الجياع» وبغير لفظه في قوله البائس البطن، ثم راجع مع هذا قَسَمَه وتأكيد القسم، وتأكيد الجواب الذي هو «قد علمت قيس» وكأن الكلام لم يُبْنَ على الإخبار بأنه نعم معترك الجياع وإنما بني على الاخبار بأن قَيْسًا قد علمت ذلك، وما أدراك ما قيس وهي من أكبر قبائل مضر، هي عبس وذبيان، وغطفان، وهوازن، وسليم وبنو سعد بن بكر كلهم قد علموا ذلك ولم ينكره أحد منهم ومثله قوله:

تالله ذا قَسَمًا لقد علمت ذبيانُ عامَ الحَبْس والأصْرِ
أن نعْمَ مُعْتَركُ الجياع إذا خبَّ السفير وسابئ الخمر
ولنعم مأوى القوم قد علموا إذ عَضَّهم جَلَلٌ من الأمر

وعام الحبس يعني حين يحاط بهم ويحبسون إبلهم، وسابئ الخمر المشترى، ولا يقال سبأ بمعنى اشترى إلا للخمر والجل بفتح الجيم وكسرها الأمر العظيم، وسابئ الخمر معطوف على معترك الجياع، وداخل في حيز نعم مثل كلامه الأول والمراد نعم سابئ الخمر.

ولا شك أن الشاعر لا يكرر معنى، ولا لفظًا، ولا حذوا من حذو بناء الكلام، إلا للإشارة إلى سر من أسرار شعره، وسر من أسرار نفسه، وأن جَمْع ما تكرر في كلام الشاعر سواء تكرر بمعناه، أم بلفظه، أم بحذوه، من أهم ما يعيننا على معرفة أسرار النفس والشعر معًا.

قلت إن امرأ القيس كانت عينُه على ما يعتلجُ داخل نفسه من همومه هو، وأن زهيرًا كانت عَيْنُه على ما يعتلج في نفسه من هموم قومه، وما يداخل هذه الجماعة

من أحوال لا يجد لنفسه منصرفًا عنها، ومن أهم هذا زيادة على ما ذكرناه هو حرصه الشديد على القيم الإنسانية العالية، التى طبع عليها رجال، وربّوا عليها، ويرى ضرورة استمرار هذه القيم، وبقائها، وتوارثها وأن يغرسها كل جيل فى صدر الجيل الذى يليه، حتى تنتقل وتبقى لأنها عواصم لهذا المجتمع، وتحصين له، ومناعة يقوى بها جسده، وقد كثر هذا المعنى فى شعره وكرره كثيرًا، ويرى أن الرجل لا يعصمه من سيئ الأفعال إلا أمران: الدين، والحسب، لأن ذا الحسب لا يَسْرق ولا يَغْدِرُ ولا يدنس ولا يخون وتنزيل الحسب منزلة الدين فى العصمة من مساوئ الأخلاق أمر عظيم جداً، وخصوصًا فى زماننا الذى ألِفَ من ذوى الحسب المصنوع السرقة والخطف، والكذب، وسرقة أقوات الشعوب، ولما استشعر سيدنا عمرو بن العاص أن سيدنا عمر بن الخطاب يشك فى أمر الخراج الذى كان عليه قال عمرو لعمر يا أمير المؤمنين إذا لم يعصمنا ديننا عصمتنا أحسابنا ونعما ما قال وأين هؤلاء الناس ليروا سادتنا الجدد يمارسون السمسرة فيما هم مؤتمنون عليه من مصالح شعوبهم؟ قلت إن زهيرًا كان يرى أن الحسب أخو الدين فى عصمة النفس من الدنايا ويقول:

وَمَنْ ضَرِيبَتُهُ التقوى ويَعْصِمُهُ ... من سيئ العَثَرَاتِ اللهُ والرَّحِمُ

ومن المهم أن تكون كريم السجايا، والأهم منه أن تورث مكارم الأخلاق لمن بعدك ولهذا كثرت مدائح زهير بهذا المعنى يقول:

له فى الذاهبين أُرُومُ صِدْقٍ ... وكان لكل ذى حَسَبٍ أرُومُ
وعوّد قومَه هرمٌ عليه ... ومن عاداته الخُلُقُ الكريمُ
كما قد كان عوّده أبوه ... إذا أزَمَتْ بهم سَنَةٌ أزومُ
عظيمة مَغْرَمٍ أن يحملوها ... يُهُمُّ الناسَ أوْ أمْرٌ عظيمُ
لينجوا من ملامتها وكانوا ... إذا ذُكِرَ العظائمُ لم يُلِيموا
كذلك خِيمُهُمْ ولكل قَوْمٍ ... إذا مسَّتْهُم الضَّراءُ خِيمُ

وراجع هذا كلمة كلمة، وفيه صورة من صنعة زهير ومذهبه في بناء شعره، راجع كلمة «أرُومُ صدق» واحكم معنى هذه الإضافة وأنها للممدوح في الذاهبين يعني أسلاَفه الذين ذهبوا من زمن بعيد، وأن الحسب الصادق، والجذر الكريم قديم، معرق في آبائه، ثم كيف انتقل زهير من الخصوص إلى العموم في قوله (وكان لكل ذى حسب أروم) وهذا من المعانى التى كان يسميها حازم المعانى الإقناعية التى كان يأتى بها زهير بعد المعانى التخييلية وراجع البيت الثانى (وعوّد قومه. .» لترى شدة الحفاوة والمحافظة عند كرام الناس على طيب أعراقهم، ومكارم أخلاقهم، وأن بقاء كرم العرق وصدق الأرومة له تكاليف ينهض بها كرام الناس، وأن اللصوصية والكذب والتدليس والتآمر مع أعداء الشعوب فى السرّ لتسهيل النَّهب والبطش والتنكيل بالناس، ليس من كرم العرق فى شيء، وأن التميّز العرقى القائم على مساوئ الأخلاق، فى السر، ومحاسنها فى العلن ليس من أخلاقنا فى جاهليتنا الأولى، فكيف يكون فى الإسلام؟ ثم تابع متابعة زهير لتوريث المكارم فهرم يعوّد قومه كما كان عوّده أبوه، يعنى ودائع كرم النفوس يقوم بها خالف عن سالف ويتناقلها أصاغر عن أكابر، ثم راجع كلمة «أزَمَتْ بهم سنةٌ أزُوم» وأن صنعة الشعر فى هذه الجملة تكمن فى وصف السنة بالأزوم، بعد فعل «أزمت» لأن المعني أزمت بهم سنة من شأنها أنها أزوم، ونسأل الله العافية من مثلها، وقوله (عظيمة مغرم) أراد مغرمًا عظيمًا فقدم الصفة للعناية بها، وأن القضية ليست فى المغرم، وإنما فى المغرم العظيم، ثم تأمل البيت الأخير:

كذلك خِيمُهُم ولكل قَوْمٍ إذا مَسَّتْهُم الضَّرَّاءُ خِيمُ

وهذا من حر الشعر وخالصه، وقوله «ولكل قوم» إلى آخره ليس لحدود إحساسى به نهاية وكنت ولازلت وأنا أقرأ الشعر وغير الشعر إذا أردت أن أتعرّف على أشد معانى الكلام الذى بين يدى شعرًا أو غير شعر التصاقًا بنفس قائله أراجع الكلام لأتبين حظ أجزائه وفقراته من التجويد، والإتقان لأنى أجد الأوفر حظاً من التجويد والتثقيف فى لفظه، ومعناه، ونغمه هو الأقوى تمكنا عند صاحب البيان، وهذا البيت منه.

ومن أهم المعانى التى سكنت وتمكنت فى نفس زهير وأسكنهـا فى شعره القدرة العقلية التى يسـتطاع بها النفاذ إلى مفاصل القول، ومـقاطع الحق، وتقدير الأقوال والأفعال ثم القضاء فـيما يلتبس على الناس، وكانت للعرب مقامات يجـتمع فيها عقـلاؤهم، وحكماؤهم، وعلماؤهم، ويتكلم فـيها المختـلفون كل يبين حجـته، وهؤلاء العـقلاء الحكمـاء يسمـعون ويتـدبرون، ويزيلون اللبس عن مـواطنه، ثم يحسنون وزن الكلام، والأقـوال والأفعال، ويصلون إلى الحكم الفصل، والـقضاء العدل، وكان هذا كما قلت شائعًا جداً فى حياة العرب، وهو جانب مسكوت عنه فى دراستنا، لأننا لم ندرس العقليـة العربية والفكر العربى قبل الإسـلام، واكتفينا بالقول بأن الشخصية العربية شخصية انفعالية، يغلب عليها الخيال، ويأخذ بزمامها صوت الحِسّ وليس صوت العقل، وهذا تدميـر لأهم جانب فى تاريخ العرب قبل الإسـلام، حـتى إننـا صـرنا بعـد ذلك إذا قـرأنا كـلامـا فى الجـدل أو الاحتجـاج أو البرهان أضفناه إلى الترجمة عن اليونان، وهذا من الفشل.

والذى يعنينى هو أن زهيراً ومن قبله أوس ومن قـبلهما عبيد ومن بعـدهما لبيد وغير هؤلاء أكثروا من الكلام فى وصف رجالهـم بالحكمة والقدرة على الاحتجاج والقدرة على إسكـات الخصم، والقدرة على التـولج إلى مقـاطع الحق إلى آخره، ومن كلام زهير فى هذا:

وفـيهم مـقامـات حسان وُجُـوهُهم   وأنْديةٌ يـنْتَـابُهـا القـولُ والـفـعلُ
وإن جئـتـهم ألفـيْتَ حـول بُيـوتهم   مجـالسُ قد يُشْفـى بإحلامهـا الجهلُ
وإن قـام منهم قـائمٌ قـال قـاعـد   رَشَـدْتَ فـلا غُـرمٌ عليك ولا خَـذْل
على مكـثريهم حقٌ مـن يَعْـتَـرِيهُمُ   وعند المقُـلِّين السـمـاحـةُ والبَـذْلُ
سَـعىَ بعـدهم قـول لكى يُدْرِكُـوهُمُ   فَلَم يَفْـعَلُوا ولـم يُلامُـوا ولـم يَألُواُ
فـمـا كـان من خَـيْـرٍ أتَوْهُ فـإنما   تـوارثـه آباءُ آبـائـهـم قَـبْـلُ
وهل يُنْبِتُ الخَطِّى إلا وشـيـجُـه   وتُغْـرَسُ إلا فـى منابتـهـا الـنخل

والمقامات جمع مقامة وهى الموقف الذى يقوم فيه الرجل يحدث بما يرى، ويخاصم فيه، ويحتج له، ثم يقوم من يعارضه ويحدث بخلاف ما قال الأول، ويحتج لما يقول، ويخاصم فيه، ويحتج على مخالفه، ويجرى فى ذلك ضروب من القياس، والاستنباط وتُواجَهُ الحجَّةُ بالحجة، وهو خصام لا يحسمه السيف وإنما يحسمه البرهان، والإقناع، ويقضى فيه من يسمعون من الحكماء العلماء، وكان ذلك يكون كثيراً فى العرب وليس فى مقام المنافرة فحسب، ومن المفيد أن يجمع ويدرس لأنه جانب من جوانب الحياة العقلية للعرب قبل الإسلام، وقد أشار القرآن الكريم إلى هذا الجانب بوصفه للعرب بأنهم قوم خَصِمُون، وأفهم من قوله «حسان وجوههم» أنهم يَحْتجون ويخاصمون برباطة جأش، وهدوء نفس، ورزانة عقل، وضبط بيان، وعطف الأندية على المقامات يعنى أنَّها غيرها، وأن هذه الأندية أفسح، وأوسع، فقد يتناشدون فيها الأشعار، ويذكرون القِرَى ومكارم الأخلاق، والمجالس التى يُشفى بأحلامها الجهل هى مجالس العلماء، والعقلاء، والحكماء، التى هى بمثابة مَدْرسة جامعة تعمل فى النفوس عملاً هو أنجعَ وأنفع، والعلم فيها دواء والجهل داء وهى أعلى مقامًا فى باب التعلم من مدارستنا، ومحاضراتنا، وملتقياتنا الفكرية، ومؤتمراتنا أيضًا لأن كل ذلك منا لم يُشف به الجهل.

وقوله «وإن قامَ فيهم قائمٌ قال قاعدٌ رشَدْتَ» إلى آخره يؤكد المعنى الذى قلناه فى تفسير المقامات، وأنه كان يقوم الواحد منهم ويتكلم فى حاجته، وحُجَّته، وأن القاعد منهم كان يكون متعقلاً لما يسمع، وقادراً على الحكم عليه، وأن المتكلم إذا أصاب شاكلة الحق سلم من الغُرم، وكان له ناصر، وإذا التاثت عليه حُجَّته اضطرب عليه دليله، وقع عليه الغرم، وخذله من كان ناصره، وراجع قوله «فلم يفعلوا ولم يلاموا ولم يألوا» وهذا من أرفع ضروب التقسيم وأرفع ضروب الاختصار والاحتراز فى بيان المعنى وخصوصًا قوله (فلم يلاموا) لأن الذى يقصر عن هؤلاء لا يُلاَم لأن الناس جميعًا يعلمون أنهم لا يُلْحَقُون فقد عُرفوا بذلك

وشُهروا به، وقوله «ولم يألوا» يعنى لم يقصروا، وهذا الشطر فيه إشارة إلى تميزهم التميز الظاهر، وفيه إشارات أيضًا إلى شِدَّة اقتراب الشاعر منهم حين وصفهم بذلك، وهذا هو الذى فتح باب المعنى العريق الذى جاء فى البيت بعده:

فما كان من خَيْر أتَوْه فإنَّما ... تَوارَثه آباء آبائهم قَبْلُ

وراجع هذا وضع بإزائه «له فى الذاهبين أروم صدق» وقوله «كما كان عوده أبوه» ثم إن معنى هذا البيت العريق هو الذى فتح باب معنى الذى يليه:

وهل يُنْبتُ الخَطِّيَّ إلا وشيجُه ... وتُغْرَسُ إلا فى منَابتِها النَّخْلُ

وقد قال المتنبى لَمَّا سمعه من الحاتمى: هذا من سر الشعر، وهو من معدن قوله:

كذلك خِيمُهم ولكل قَوْم ... إذَا مَسَّتْهمُ الضَّراءُ خِيمُ

وكل هذا التجويد وهذا الصقل ليس له مرجع إلا وفرة اعتقاد الشاعر فى المعنى الذى يقول، لأن النفس إذا عظمت رغبتها فى المعنى الذى تجد استخرجت أقصى ما عندها فى التجويد، والإتقان، والصقل وبقى أن أقول إن ولع زهير بهرم وأخلاقه هو من معدن ولع أستاذه أوس بفضالة، وأخلاقه، وأن كثيرًا من مدائح زهير لهرم هى من مدائح أوس لفضالة، وإن كان أوس مدح فضالة فى رثائه:

وراجع قول أوس يخاطب فضاله:

أبا دليجة من يوصِىَ بأرْمَلَة ... أم من لأشْعَث ذِى طِمْرَيْن طِمْلاَلِ

أم من يكون خطيبَ القوم إذ حَفَلُوا ... لدى ملوكٍ أولى كَيْدٍ وأقوال

أم من لقوْم أضاعوا بعض أمرهم ... بين القُسُوط وبين الدين دَلْدال

أبا دليجة من يكفى العشيرة إذ ... أمْسَوْا من الأمر فى لَبْسٍ وبَلْبَالِ

أم من لأهل لوىٍّ فى مُسَكَّعَةٍ ... فى أمرهم خالطوا حقًّا بإبطال

البيت الأول يعنى أن الأرملة بعدك لا تجد من يرعاها وكذلك الفقير الذكر والأشعث المتغيّر الحال لضر أصابه وذى طمرين يعنى ثيابا خلقة والطملال الناحل المهزول.

وبقية الأبيات هى فى بيان المقامات، المقام الأول هو خطيب القوم يعنى المتحدث فى شأنهم بين أيدى ملوك لهم كيد ودهاء ولهم فهم وبصيرة وأقوال.

والمقام الثانى مقام القوم الذين كانوا بين الجَوْر والطاعة والدين معناه الطاعة، وكلمة دلدال معناها التردد وعدم الثبات على حال من المعصية والطاعة.

والمقام الثالث مقام التباس الرأى واضطرابه.

والمقام الرابع مقام ضل فيه الناس، وخالطوا الحق بالباطل وصاروا فى مسكّعة أى حيرة وضلال، وكل هذه مقامات لا يحسمها إلا أهل الرأى وأهل العلم من الناس العقلاء والحكماء الذين يعرفون مقاطع الحق ويهتدون إلى مدافن الصواب والرأى، وراجع كيف كان يقف شعر أوس مع البؤساء الذين يزداد بؤسهم فى زمن الشدة وكيف وصف مواقف فضالة النبيلة معهم وكيف امتد هذا الإحساس النبيل فى شعر تلميذه زهير، قال أوس يذكر فضالة:

الحافظ الناس فى تحوط إذا ... لم يُرْسِلُوا تحت عائذ رُبَعا
وازْدَحَمَتْ حلقتا البطان بأقو ... امٍ وطارَتْ نفوسهم جَزَعا
وعزّت الشمألُ الرياح وقد ... أمسى كَمِيعُ الفتاةِ مُلتفِعا
ليبكك الشَّربُ والمُدَامَةُ ... والفتيانُ طُرًّا وطامعٌ طَمِعا
وذاتُ هِدم عار نواشرها ... تُصْمتُ بالماء تولبا جَدِعا

تحوط زمن الشدة والعائذ الحديثة عهد بالنتاج والربع ولدها وكانوا يذبحونه صغيرًا لئلا يرضع من أمه فتهزل لعدم المرعى وعزت الشمأل الرياح أراد غلبت ريح الشمال وهى ريح باردة تكون زمن الشدة وكميع الفتاة ضجيعها.

ولو أدرك أوس هَرِمًا لقال فيه ما قال زهير، ولو أدرك زهير فضالة لقال فيه ما قال أوس وقد قلت شيئًا من ذلك فيما سبق، وإنما أردت أن أؤكد أنه لا شك فى أن المعانى التى مدح بها أوس فضالة والتى مدح بها زهير هرما من المعانى الشائعة فى بابها ولكن الخصوصية التى أريد الإشارة إليها هى المشابهة الظاهرة بين حفاوة أوس بفضالة وحفاوة زهير بهرم ثم عناية كل منهما بالطبقة البائسة كذات الهدم العارية التواشر وكهؤلاء الجياع الذين يتزاحمون فى معترك عند هرم، وكنت وددت لو استطعت أن أستخرج من شعر زهير ذلك الأثر الخفى العميق لأوس والذى سرى فى روح زهير قبل أن يكون فى شعره. والذى يقرأ الديوانين قراءة جيدة يرى أن أستاذية أوس لزهير لم تكن فى الشعر فحسب وإنما كانت فى روح زهير وفى أخلاقه التى أوشكت أن تنتهى به إلى الورع.

وكان الكشف عن الشعر السابق فى الشعر اللاحق من أهم ما كان يعنى به علماؤنا، وفتحوا فيه آفاقًا جليلة لأن وجوه التأثر والإفادة متنوعة جداً وقد ذكر الباقلانى منها الكثير فقد يُفيد اللاحق من السابق فى المعانى، أو فى الألفاظ، أو فيهما، أو فى الحذو، وطريقة البناء، أو يأخذ من سَمْته ومنزعه، وقد تكون الإفادة ظاهرة أو خفية، وقد ينظر إليه فقط ولا يأخذ منه، وإنما يلمحه من بعيد أو يطور فى جنباته على حد تعبير الباقلانى، ومن أمتع مباحث عبد القاهر فى كتابيه المباحث التى عقدها فى صنعة الشعر، وأن من شأن المعانى أن تتوارد عليها الصور، وأن هذه الصور هى صنعة الشعر، وذكر لذلك شواهد كثيرة.

وقد عنينا فى دراساتنا الحديثة بمصادر العلماء، ولم نُعن بدراسة مصادر الشعراء، مع أن دراسة مصادر الشعراء أخفى وأغمض لأن الشاعر لا يأخذ الفكرة لأن الفكرة مطروحة فى الطريق، وإنما يأخذ الخاطرة، والصورة، والحس، والصنعة وكل هذا غامض فى الشعر، ولم يُبْنَ الشعر إلا منه، ولا أعرف فى دراسة الشعر أنفَس من دراسة صنعته، وقد تجد الشاعر وقع على سر صنعة من سبقه ثم

يراجعها ويجوّدُها ويزيدها صَقْلاً حتى يرفع من قدرها ويَشُبّ من نارها، وقد يَقْعد به الطبع، أو فترة النفس فيسيئ الاتباع.

وشيء آخر كان يجب أن يتفرع من هذا الأصل وهو دراسة امتداد أثر ديوان الشاعر في الشعر بعده، بمعنى أن أدرس أثر ديوان امرئ القيس مثلاً في كل شعر جاء بعد شعر امرئ القيس، إلى يوم الناس هذا، وإذا كان الكلام من الكلام والشعر من الشعر، والعلم من العلم، كما قال شيوخنا، فإن هذا لا معنى له إلا أن أَتَتَبَّعَ صور امرئ القيس، وصيغه وخواطره ومنازعه، وحسَّه، وما اختلج في نفسه، وتشبيهاته، ومجازاته وكل ما يدخل في صنعته مما كان به شعره شعرا أَتَتَبّع كل ذلك وغير ذلك عند شعراء العربية شاعرًا شاعرًا لأتبيّن إلى أى مَدًى دَاخَلَتْ صنعتُه صنعة غيره، وداخل شعره شعر غيره، أو قل باختصار إلى أى مدى شارك امرؤ القيس في التراث الشعرى لأمته، لأن القول بأن امرأ القيس ليس له في التراث الشعرى إلا ديوانه، خطأ ولو قلنا به كان معناه أن هذا الديوان عقيم، لم ينتج شعرًا والحق ليس كذلك لأن كل شعر جيد ينتج شعرًا كما قال أبو الطيب «لشعرى فيك من نفسه شعر» وكل بيان جيد ينتج بيانًا، وكل علم جيد ينتج علمًا، وهكذا وكل كلمة حيَّة في شعر وأدب وفكر لا يتصور أن تعيش وحدها في قُمْقم وإنما تراها بما فيها من طاقة تنداح في محيط فكر الأمة المتسع، وكأنها تصنع لها تاريخًا، وتأخذ لها مساحات في الوجود الفكرى الحى الذى تعيشه الأمة، وتعيش به الأمة، ولو وضعت بين يديك ديوان الفرزدق مثلاً لاستخرجت الكثير منه مما يعود إلى امرئ القيس، وإذا كنت قد بلغت في الصنْعة مبلغ علمائها، رأيت ما يخفى من ذلك، ويروق ويروع، ولن ترى شيئًا من ذلك الذى يروق ويروع إلا بطول الصبر، وكثرة المراجعة، وشدة اليقظة، وطول الدربة، لأن أثر الكندى لن يكون في ديوان الفرزدق كما هو في ديوان الكندى، لأن سياق الكلام تغيَّر وقد ساقها الفرزدق في سياقه، وخلعها من سياق الكندى، وعدَّلها لتتلاءم مع سياقه، وأضفى عليها طابعه المتميز، وفحولته المُستَعْلية، وقد ذكر الفرزدق أن

شعره من شعر من سبقوه وعدّ كثيراً من شعراء الجاهلية، ومنهم ذو القروح، وجرول، وابن الفريعة، وطرفه، والمنخَّل. وغيرهم، وإذا وضعت أبيات الفرزدق هذه بين يدى، وقلت لماذا خصّ هؤلاء، وسكت عن فلان، وفلان؟ ورجعت إلى ديوانه، أبحث عن الجواب، ولابد أنى سأجد فى نسيج شعر الفرزدق خيوطًا تحمل أنفاسًا من هؤلاء، ثم إن هذه الخيوط التى تحمل أنفاس من سبقوه ليست سواء فى الكثرة، ولا فى نوع الصنعة، ولا فى أبواب الشعر، وأن الخيوط التى تحمل أنفاس فلان تكثر عنده فى باب كذا إلى آخره، وإذا كنت ترى فى دراسة صنعة الشعر أفضل من هذا فدلنا عليه، ولك من الله الأجر، وليس فى دراستنا للشعر من هذا شىء قط وإنما هى مضغ رجيع ثقافات البشر لا غير!!

ويتفرع من هذا الأصل شىء هو أكثر اختصارًا، وأكثر عمقًا، وهو تتبع أثر قصيدة من الجيد المختار، سواء من المعلقات، أو غير المعلقات، وقد لاحظت أن بعض القصائد، أكثر امتدادًا، وحضوراً، عند اللاحقين من الشعراء، حتى إنه ليظهر ظهوراً واضحًا لمن يعتمد على عقله وخبرته، فى الدرس ويبرأ من مضغ رجيع الناس، أن هذه القصيدة، لو كانت غير موجودة لافتقدنا بفقدها الكثير من عناصر الشعر، التى استخرجت منها، ولا أشك فى أن بعض روائع زهير، له حضور متميز ليس عند كعب، والحطيئة، وإنما عند أبى الطيب، وأن أبا الطيب ذهب فى كثير من شعره مذهب زهير، فى هذه القصيدة أو تلك؛ وإنى لأرى الطائى الكبير بكل ملامحه، وطاقاته التى يصنع بها شعره فى بعض شعر أبى الطيب، وأن وجوه الصنعة التى كان يصنع بها شعره المختار كانت تسكن فى قلب أبى الطيب، وأن أبا الطيب بقوة طبعه وقوة تمكنه كان يمنحها جنسيته، ويلقى عليها رداءه، ويخفى بكل ذلك عرقها الطائىّ القديم.

ولأوس بن حجر فائية مطلعها:

تنكَّر بَعْدِى من أُمَيْمَةَ صائفُ ... فَبَرْكٌ فأعلى تولب فالمخالف

أجد لها حضورًا جليًا فى شعر الفرزدق، وخصوصًا فائيته التى مطلعها:

عزفت بأعْشَاشٍ وما كِدْتَ تـعزِفُ وأنكَرْت من حَدْراء ما كُنْتَ تَعْرفُ

وكلاهما من أفضل ما قال صاحبهـا، وفى فائية أوس يتجلى تثقيفه، وتجويده، وإتقانه، وقد نبهت إلى أنه من الملبس فى هذا الباب أنك تجد الشاعر اللاحق الذى ينزع صورة السابق من سياقها، تراه أحيانًا يَهْدمها ويبنيها بناء جديدًا يلتئم مع سياقه، وطبعه، ثم إنه تبقى من هذه الصورة التى هدمها وبناها عناصر دالة عليها، وسأضرب مثالاً لهذا بصورة من صور فائية أوس نزعها زهير من سياقها وهدمها وبناها بناء جديدًا متلائمًا مع سياقه، وبقيت فيها العناصر الدالة عليها فى شعر أوس.

وموضوع فائية أوس الذى بُنيت عليه من أولها إلى آخرها هو تثبيت حقيقة قلبية تقول: إن ما أخطأك لم يكن ليُصيبك وما أصابك لم يكن ليخطئك، والبيت الأم الذى أرى القصيدة تدور عليه هو قوله:

فإنْ يَهْوِ أقـوامٌ رَدَاىَ فإنما يَقِينى الإلهُ ما وقَى وأصَادفُ

وقد جوّد كل التجويد فى وصف رحلته على العَنْس الأمُون، وجوّد وصف الناقة تجويدًا لم يبلغه إلا قلة من شعراء الجاهلية مع عنايتهم الشديدة بهذا الباب.

ولما قال: «كأنى كَسَوْتُ الرَّحْل أحْقَبَ قاربًا» على عادة الشعراء فى تشبيه النوق بحُمُر الوحش أجاد وصف الحمار، وأجاد وصف صاحبته، وصوّر بدقّة فائقة كيف كان يُصَرِّفها على الطريق وكيف حلأها عن الماء، وأظمأها حتى توقّدت الأرض، وكيف كان يربأ لها، وكيف جوّد وصف عيْنَ الماء التى تذكرها، وكيف أوردها موارد الرِّيِّ وكيف أتقن وصف الصائد، ووصف ناموسه، ووصف عَيْنيه وتشقق لحمه وساعديه، وشَثْنَ بنانه، وشدَّةَ حاجته إلى الصيد، ورعايته لأسْهُمه، وطول دربته، وكيف أمْهَل الأحْقبَ حتى صار كأنه «يُعَاطى يدًا فى جُمَّة الماءِ غَارِفُ» وكيف تمكن منه وكيف أيْقَن أنه سيصيبه لا محالة، وكيف راش سهمه،

وكيف أرسله، وهو لا يشك في أنه سيسكن في أحشائه ثم كيف تدخل القدر، وطاش السهم، ومَرَّ بذراع الأحقب ولم يصبه.

فمـرّ النَّضيُّ للـذِّراع ونَحْـره ... ولِلْحَيـن أحْيانًا على الـنفس صَارِفُ

فـعض بـإبهـام اليَـمِـينِ ندامـةً ... ولَهّـف سـرّاً أمَّـه وهـو لاهِفُ

والنضيُّ القِدح، وأراد به السهم وقوله «وللحين أحيانًا على النفس صارف» من الكلام الجيد الذى ترى فيه الشاعر ينتقل من الخاص إلى العام أو من التخييل إلى الإقناع كما كان يقول حازم، وهو الذى تنامى في شعر زهير حتى عرف به، ثم انتقل إلى أبى الطيب، وافتن فيه، ومعنى «ولهَّف سرّاً أمه»، قال يا لهف أمى، ثم ختم القصيدة بخلاصة المقصود منها وهو قوله:

ولو كُنْتُ في رَيمانَ تَحْرسُ بَابَه ... أراجيلُ أُحْبُوش وأغْضَف آلف

إذن لأتتنى حَيْث كُنْتُ مَنِيَّتى ... يَخُبُّ بها هادٍ لأثرى قـائف

وهذا من كلام أهل الإيمان وله نظائر كثيرة في شعر أوس وهو صادر عن يقين وقد كثر جداً في شعر زهير وله وجود في شعر جاهلى كثير حتى عند امرئ القيس.

وريمان حصن حَصِين له باب واحد عليه حراس من الأراجيل الأحبوش، ومن الكلاب الغضف، وراجع قوله (يخب بها هادٍ لأثرى قائف» وهذا بيان أعلى من العالى والقائف هو الذى يعرف الأثر، وتأمل صورة هذا الهادى الذى لا يضل طريقه ولا تلتبس عليه الخطا وهو يخب بمنيّتى ويقفو بها أثرى وأين هو الآن منى؟ أى بيان هذا وأى تصوير هذا؟

ولا شك أن كل ما في هذه الفائية من تجويد وإتقان وتثقيف في وصف حمار الوحش، ومرعاه، وطلبه للماء، وفى وصف الصائد والسهم إلى آخره، كل هذا لتوكيد معنى أن ما أخطأك لم يكن ليصيبك، وهو خلاصة القصيدة، وكان أوس

من المجيدين الذين كانوا يجعلون مقاطع قصائدهم خلاصة رائعة لكل ما قالوه فى القصيدة، وقد رأينا ذلك فى رائعة الكندى «ألاعِمْ صباحًا» ورأيناه يركز هذه الرائعة في قوله: «ولو أنما أسعى لأدنى معيشة».

والأمر الذى أريده هو أن ظلالاً من هذه القصيدة تراءت فى شعر زهير، والذى أردت أن أنبِّهَ إليه من هذه الظلال هو أن زهيرًا لما انتزع منها صوراً صرف عن هذه الصور علائق سياقها، ونفضها من ذلك نفضا كاملاً، ثم ألبسها علائق سياقه، وصاغها صياغة جديدة وهذا هو محض صَنْعة الشعر، فصورة حمار الوحش تراها عند أوس فى قوله:

فأضْحَى بقَارَاتِ السِّتَارِ كأنَّه ... ربيئةُ جَيْش فهو ظمآنُ خائفُ

يقول له الراؤون هَذَاك رَاكبٌ ... يؤبِّنُ شخْصًا فَوْق َعلياءَ واقفُ

إذا استقبلته الشمس صَدّ بوجهه ... كما صدَّ عن نارِ المهوِّل حالفُ

وقارات السِّتار جبيل ململوم فى السماء، والستار علم على جبال كثيرة، والربيئة الطليعة التى تتقدم الجيش. لتَعُسَّ الخبر. والتأبين ذكر محاسن الميت، ونار المهوِّل نار إذا اشتد ما هم فيه حلفوا عندها، ومن حلف عندها لم تبق عليه عهده، والمهوِّل هو خادم النار، وكان يُلقى فيها مِلْحًا وكبريتا فتنتقضُ فيقول المحلف لمن يحلف إنها تُهدِّدُك، وكان هذا فى اليمن.

والمهم أن الحمار كان ربيئة جيش، وأن الرائين له يقولون هذاك راكب يؤبن شخصًا، وأنه كان يصد بوجهه من الشمس كما صد الحالف عن نار المهوِّل وراجع هذه الأحوال تجد أن عنصر الغيب لا يغيب عن واحد منها، فالربيئة يرمى بعينيه الغيوب كما قالوا. والمؤبن شخص يؤبن من ارتحل إلى الغيب، ونار المهول مؤسَّسَة على عقيدة هى من محض الغيب، وصورة حمار الوحش هذه تتكرر كثيرًا فى الشعر الجاهلى، ولكنها تتنوع ظلالها تنوعًا يتلاءم مع السياق، وقد تكررت فى شعر زهير، وأقرب صور زهير إليها الصورة التى ذكرها فى الهمزية التى هجا فيها بنى عليم، والتى أولها:

عـفـا من آل فـاطمـةَ الجِـوَاءُ　　فـيُـمنٌ فـالقَـوادمُ فـالحِسـاءُ

وفيها أنه صرَّم حبلها إذا صَرَّمته، وأنه ارتحل على ناقة قوية الفقار، لم يَقْعُد بها قِصَرُ خطو، ولا خـلاء والخلاء أن تَبْرِكَ الناقة فـلا تبرح، ثم شبههـا بالظليم، ثم نقل التشـبيه إلى حـمار الوحش، ثم وصف تربُّعـه ثم رحلته إلى الماء ثم اجتـياز الأرض الصّعبة ثم ذكر ما ذكر ثم قال وهو شاهدنا:

كـأن سَـحِيلَهُ فى كُلِّ فَـجْـرٍ　　عَلَى عَلْيـاءَ يَمْـؤُودٍ دُعَـاءُ

فـآضَ كـأنَّهُ رجلٌ سليـبٌ　　عـلى عَلْيَـاءَ ليس لـه رِدَاءُ

كـأن بـريقَـه بـرقَـان سَـحْلٍ　　جَـلاَ عن مَـتْنِه حُـرُضٌ ومـاءُ

سحـيله صوته. والسحيل والسحال كالنهيق والنُّهاق والشحيج والشُّحاج والصهيل والصُّهال، قاله ثعلب. والأحسـاء جمع حسى والحسى مواضع يكون بها الماء. ويمـؤود أرض، وآض ظل. والسليب العـريان. والسَّحْل الثـوب الأبيض. ومتنه وسطه. والحرض الأشنان الذى يغسل به.

ويلاحظ أن صورة الحمار فى القصـيدتين تتفق فى أنه على نشز ثم هو عند أوس ربيئة جيش أو مؤبن مَيّتا أو صاد من نار المهوّل. وتعجب حين ترى خيال أوس المبدع قد غمَس كل هذه الصور فى بحر الغيب الذى سبحتْ فيه أبيات القصيدة كلها.

وكل أوصـاف زهير لحـماره تدور حـول أنك تَسْمـعه سـماعًـا بيّنًا وتراه رؤية ظاهرة، يعنى هو حمار يقتحِمُ سَمْعَكَ وبصَرَك، لاحظ بناء البيت الأول على ذكر الصوت واختيـار كلمة سحيل على كلمة نُهاق، أو نهيق لأن السـحيل فيه تطريب وبحّة صوت، ثم هو على أحساء يمـؤود يعنى عند موارد الماء حيث يجتمع الناس ثم ذكر الفجر وهو أسرى للصوت، وذكر العلياء وذلك أوسع لانتشاره، وكل هذا مهم فى سياق الهـجاء والتشهير، وإشاعة كلمـاته الأعساس المِلاء التى تزور بيوت بنى عليم:

لقـــد زارَتْ بُـيُـــوتَ بنـى عُلَيْم　　　من الكـلمـات أعْـسَـــاسٌ مِـلاء

والأعساس القداح وأراد الهجاء وكل هذا داخل فيما تسمعه الأذن.

ثم ترى ما تراه العين والصور المنذرة بالخطر والمغرية بجمع الناس، والمشهَّرة أيضًا فى الناس، فهو رجل سليب وإنما يأتى الرجل سليبًا لينذر قومه بالخطر القادم، ثم فيه كشف للسوأة، وهذا من محض الهجاء، ثم كأنه أراد أن ينبه إلى هذا الكشف فقال «لَيْسَ له رداءُ» بعد قوله «سليب» ثم أراد اتساع الرؤية كما أراد اتساع الصوت فذكر البريق، وكأنه بريق ثوب أبيض جلا عن متن هذا العير حرض وماء، وكل هذا مما يجتمع الناس له، وترى لهذه الصورة التى أتقن شهودها صلة لطيفة بقوله فى القصيدة وهو يريد التشهير بما ارتكبه بنو عليم:

أبى الشُّـهَـداءُ عندك مـن مَـعَـدٍّ　　　فـلَيْس بما يدبُّ به خَـفَـاءُ

والشهداء الذين حضروا وشهدوا وسمعوا. ومثل هذا كثير وهو متلائم مع وصف الحمار تلاؤما ظاهرًا لأن الحمار صورة مَجسَّدة للصوت الذى لا شك فيه، وللمشهد الذى لا شك فيه، وقوله فليس لما تَدِبُّ به خفاء تفسير وتوكيد للكلام السابق، والمعنى ليس لفعلتكم الشنعاء خفاء، وهذه التى هجاهم بها هى أنهم أجاروا رجلاً من قومه ولم يُحْسِنوا جواره وكان هجاء زهير لهم أوجع عنده هو من هذه المخالفة، ولذلك كان يذكر هذا الهجاء ويندم عليه، وآخر بيت فى القصيدة قوله:

وتُوقَـدُ ناركم شَـررًا ويُـرفَعْ　　　لكـم فى كل مَـجْـمَـعَـة لِواءُ

ومعنى توقد ناركم شررًا كما قال ثعلب أى تَطِيرُ فعلتكم فى الناس، وتشهَّر، وكانوا يرفعون لمن غدر لواء، وهذا معنى قوله «لكم فى كل مجمعة لواء» وقال الحادرة:

أسمىَّ وَيْحَكِ هل سَمِعْتِ بغَدْرة　　　رُفِعَ اللـواءُ لنا بهـا فى مَـجْـمَـع

وفى الحديث «لكل غادر لواء يوم القيامة»، وضع هذا البيت الأخير الجامع لمعنى القصيدة بإزاء صورة الحمار بدلالتها السمعية والمرئية تجد التلاؤم الشديد جداً بين رفع اللواء والمراد به التشهير، وبين صورة الذى يصيح فى الفجر على موارد الماء، وصورة السليب على العلياء، ثم تجد الملاءمة الأكثر ظهوراً بين توقد نارهم شررًا بمعنى شيوع فعلتهم فى الناس كما قال ثعلب، وصورة الحمار التى جعلها زهير تقتحم سَمع وبصر من يَرَاهـا، وأخيراً كل هذا من باب التلاؤم والتساند والتشارب بين مكونات القصيدة لتأكيد وحدتها وأنها نفَسٌ واحد وخلق واحد بعثها فى نفس قائلها باعث واحد فتماسك أولها بآخرها كما تماسك بعضها ببعض ومن كان له ذوق فليذق وهذا حسبى.

***

قال ثعلب: وكان ورد بن حابس العَبْسى قتل هِرَمَ بن ضَمْضَم المُرِّى الذى يقول له عنترة:

ولقد خشيتُ بأن أمُوتَ ولم تَكُنْ للحرب دائرةٌ على ابْنَى ضَمْضَم

قتله فى حرب عبس وذبيان قبل الصلح، وهى حرب داحس، ثم اصطلح الناس ولم يَدْخل حصينُ بن ضمضم أخُوه فى الصلح، فحلف لا يغسل رأسه حتى يقتل ورد بن حابس أو رجلاً من بنى عبس، ثم من بنى غالب، ولم يُطْلع على ذلك أحدًا، وقد حمل الحمالة الحارث بن عوف بن أبى حارثة وهرم بن سنان بن أبى حارثة، فأقبل رجل من بنى عبس ثم أحد بنى مخزوم حتى نزل بحصين ابن ضمضم، فقال من أنت أيها الرجل؟ قال عبسيٌّ. قال من أى عبس؟ فلم يزل ينتسب حتى انتهى إلى غالب فقتله حصين، فبلغ ذلك الحارث بن عوف وهرم ابن سنان فاشتدَّ ذلك عليهما، وبلغ بنى عبس فركبوا نحو الحارث، فلما بلغ الحارث ركوبُ بنى عبس وما قد اشتد عليهم من قتل صاحبهم، وإنما أرادت بنو عبس أن يقتلوا الحارث بَعَث إليهم عَانَةً من الإبل، معها ابنه، وقال للرسول

قل لهم اللبنُ أحَبُّ إليكم أم أنفسكم؟ فأقبل الرسول حتى قال لهم ما قال. فقال لهم ربيع بن زياد إن أخاكم قد أرسل إليكم الإبل أحب إليكم أم ابنه تقتلونه؟ فقالوا بل نأخذ الإبل ونصالح قومنا، ويتم الصلح فذلك حين يقول زهير يمدح الحارث بن عوف وهرم بن سنان، انتهى كلام ثعلب وقد نقله ابن الأنبارى بتمامه، ولا شك أن القصيدة فى مدح هرم والحارث وهذا صريح كلام زهير، ولا شك أيضًا أن الباعث الأقوى هو غضبة زهير من غدرة الحصين بن ضمضم، وإنكاره الشديد هذا الفعل غير الأخلاقى، والذى من شأنه أن يدمِّر حياة العرب، لأن العهود والمواثيق كانت عندهم بمثابة الحصون التى يتحصَّنون بها ولأن هذا العبسى الذى نزل بالحصين وأخبره أنه رجل من عبس كان يثق فى أن الصلح الذى بين الفريقين قد أنهىَ كُلَّ شرٍّ بينهما، وطبع زهير ينكر كل ما ليس بأخلاقى، لأنه رجل يعيش بقيم أخلاقية يحرص عليها ويعتزّ بها، ولما فرط منه هجاء بنى عليم لسبب لا يستوجب هذا الهجاء كان يقول إنه ما خرج فى ليلة ظلماء إلا خشى أن يصيبه الله بعقوبة لهجائه قومًا ظلمهم، وزهير هو ربيعة بن ريَاح بن مُرّة ينتهى نسبه إلى مزينة ومزينة بن أدٍّ ابن طابخة بن إلياس بن مضر وكان نشأ حليفا لعبد الله بن غطفان بن سعد بن قيس عيلان وقبائل قيس بن عيلان كثيرة، منها عبس، وذبيان، ابنا بغيض ومنها هوازن، ومنها غطفان وبنو سعد بن بكر وبنو سليم، وبنو عامر قوم لبيد، وليست مزينة من قيس بن عيلان، وشعره كله فى قيس ابن عيلان وحروبها، ورجالها، وأجوادها، وفرسانها، وإذا كان للشعر نسب فنسب شعر زهير هو قيس بن عيلان، وليس ودّ به طابخة مع أن الكل من مضر.

وهذه المعلقة جعلها زهير فصولاً واضحة ومحددة فقد بدأ بذكر الديار، ثم انتقل إلى الظعائن، ثم انتقل إلى سعى الحارث وهرم، ثم انتقل إلى خطاب الأحلاف، ثم جريرة الحصين الخسيسة، ثم الحكمة، ولا يجد دارس القصيدة أفضل من تقسيم الدرس فيها على هذه الفصول الستة.

أمِـنْ أُمّ أوْفَـى دِمْـنَـةٌ لـم تَـكَـلَّمِ ... بحَـومَـانَـةِ الدَّرَّاجِ فـالْمُتَـثلَّمِ
ديارٌ لهـا بـالرَّقْـمَـتَـيْن كـأنَّهـا ... مَـراجعُ وشَمْ فى نواشِـرِ مِـعْـصَمِ
بهـا العـينُ والآرامُ يمْشـينَ خِلْفَـةً ... وأطلاؤها ينـهضن مِنْ كل مَـجْثَمِ
وقـفْتُ بها مـن بَعْد عشـرين حِجَّـةً ... فـلأيـا عَـرَفْتُ الدار بعـد تـوَهُّمِ
أثافِيَّ سُفْـعًـا فى معَّـرس مِـرْجَل ... ونُؤيًا كَـحَـوْضِ الجُـدِّ لم يـتـثلَّمِ
فلمـا عَـرَفْتُ الدارَ قُلْتُ لربـعِـهَـا ... ألا عِمْ صبـاحـا أيهـا الرَّبْعُ وأسْلَمِ

البيت الأخير ظاهر فى أن زهيرًا يختتم به هذا الفصل، وأنه عرف الديار بعد التوهم، وأنه دعا لربعها، وسلم عليه، وانصرف، وهذا جيد، وتحديد الفصول فى بدايتها، ونهايتها، كان ظاهرا جداً فى شعر زهير، ولست فى حاجة إلى أن أحدث فى المعانى الظاهرة، وإنما أبدأ بهـذا الاستفهام الذى بدأ به، وهذا الاستفهام هو مطلع القصيدة وبراعة استهلالها، وقد وقفت كثيرًا أمام هذا الاستفهام لأتبين سر الشعر الذى دعاه لأن يبدأ بما بدأ به، ويقول ثعلب: إن هذا الاستفهام منقول بمعنى أنه لا يراد به حقيقة الاستفهام وإنما يراد به التوجع، وهذا ملمح دقيق جداً من ثعلب يدل على نفوذ الرجل فى فهم الشعر كما سيتضح، وقد أدخل زهير همزة الاستفهام على الجار والمجرور، وقال «أمن أم أوفى» وكان يمكن أن ندخل على الدمنة وهى آثار الديار وما اسودَّ منها، ويكون الكلام أدمنة من أم أوفى لم تكلم؟ وإنما عدل الشاعر إلى ما قال لسر ربما كان مفتاح فهم القصيدة، وذلك لأن مَصَبّ الإنكار أن تكون من أم أوفى دمنة لم تكلّم. وكأنه قال أمن دمن أم أوفى دمنة لم تكلم، وآثار الديار ليست دمنة واحدة وإنما هى دمن كثيرة، والذى أساء زهيراً وأوجعه أن يكون من بين هذه الدمن الكثيرة دمنة لم تكلم، وهذا عجيب وغريب، وكأن بقية الدمن تكلمت، وأفصحت عن ما فى ضمائرها، وزهير راضٍ

عنها بخلاف هذه التى غيبت ما فى ضميرها، وهذا المعنى البعيد لحظه ابن الأنبارى ودل عليه فى قوله «أمن دِمَن أم أوفى دمنة لم تكلم» والدمن بمعنى آثار الديار لا يتصور فيها دمنة تكلمت ودمنة لم تكلم، ولا مفر من البحث عن وجه يستقيم عليه الكلام ولابد من تحليل كلمات الشاعر، والرجوع إلى جذورها اللغوية ولو كانت اسم امرأة أو كنية مثل أم أوفى، لأن من حق الشعر علينا أن نقول لماذا اختار أم أوفى فى مطلع هذه القصيدة واختار سلمى فى قوله «صحا القلبُ عن سَلْمَى» واختار أسماء فى قوله «وعَلّق القلبُ من أسماء» وهكذا ثم لماذا قال دِمْنة ولم يقل الديار كما قال «لمن الديار بقُنَّة الحِجْر» أو المنازل كما قال «كم للمنازل من عام ومن زمن» وكل هذا مما يجب أن يثار فى كل قصيدة وخصوصا إذا غمض المعنى كما هنا، لأن العجيب أن يتوجَّع من أن دِمْنةً واحدة من دِمَن أم أوفى لم تكلم، وكأن بقية الدمن تكلمت، ثم لماذا توجع وهل فى صمت دمنة من بين دمن كثيرة ما يثير التوجع؟

قلت إن هذا مما يجب أن يكْشَف غموضه، وكلمة «أم أوفى» أصل معناها الوفاء، ولا وفاء أوْجب عند الناس من الوفاء بعهد صلح، نبذ الناس الحرب به، وأمِنَ بعضُهم بعضا به، وقد وجدت علاقة ظاهرة بين أسماء الصاحبة، ومضمون القصائد فى شعر كثير ونبهت إلى ذلك، ونصيب فى ذلك ونخطئ، ونرجو أن يكون خطؤنا سبيلاً إلى صواب غيرنا.

ثم إن كلمة الدِّمنة بمعنى آثار الديار وما اسودَّ منها تأتى كثيرًا بمعنى الحقد والضغينة المطوية فى القلب، والتى لا يفصح عنها صاحبها، وذكر زهير الدمنة بهذا المعنى واستبعد أن تكون من أخلاق الكرام قال فى مدحه لهرم:

يَطْلبُ بالوِتر أقوامًا فيُدْرِكُهم حينًا ولا يُدْرك الأعداءَ بالدِّمن

يريد ليست الضغينة والحقد الكامن فى النفوس طريقًا يسلكه فى قتال الأقوام، وإنما شأنه شأن الأقوياء يطلب وتره بسيفه جهاراً نهارًا.

ثم إن النبات الذى ينبت على دمن الثرى، يأتى فى كلامهم مثلا للعلاقات التى ظاهرها المسالمة وفى باطنها البغضاء وذلك كقول الشاعر الذى رواه ابن الأنبارى.

وقد يَنْبتُ المرعى على دِمَن الثَّرى وَتبْقَى حزازاتُ النفوسِ كَمَا هِيَا

وأنتهى من هذا إلى أن قوله (أمن أم أوفى دمنة لم تكلم) وراءه معنى يقول لا ينبغى أن تكون هناك بغضاء مكتمة وضغينة خرساء فى قلوب قوم يتصالحون وفى مقام هو من أكرم مقامات الوفاء وكأنه يومئ من أول جملة قالها إلى ما أفْصَحَ عنه فى قوله:

لَعَمْرى لنعم الحىُّ جرَّ عليهمُ بما لا يواتيهم حُصَيْن بنُ ضَمْضَم

وكان طوى كَشْحًا على مُسْتكِنَّة فلا هو أبداها ولم يَتَقَدَّم

وأقطع بأن قوله «لنعم الحى» مدح بالوفاء للحى الذى صالح وهم عبس وذبيان والأحلاف، من أسد وغطفان، وأن قوله بما لا يواتيهم معناه بما لا يوافقهم، وأن هذه الدمنة التى لم تتكلم تشير إشارة ظاهرة إلى ما طوى عليه الحصين ابن ضمضم كشحه وأنها توشك أن تكون هى «المستكنة» وضع قوله (فلا هو أبداها ولم يتكلم) بإزاء قوله «دمنة لم تكلم» وكيف كرر كلمة لم تكلم فى وصف الدِّمنة وفى وصف حالة الحصين، وكأنه يَلْفِتُ لفْتًا خفيا إلى مراده، وهذا من أدق المطالع وألطفها، وأشدها اقترابًا لموضوع القصيدة، ولما اكتشفت هذا المعنى أيْقَنْتُ أن باعث هذه القصيدة الأول ليس هو الصلح وتحمل الحمالات فقط وإنما النكراء التى ارتكبها ابن ضمضم، الذى قتل نزيله الذى آمنه بناء على عقد الصلح، ودخل بيته، فغدر به، وضع هذا المطلع بجوار مطالع زهير تجده أغمضها فى الدلالة وذلك إذا كنت لا ترضى بفهم ظاهر الكلام، ومثله فى الغموض وإرباك القارئ ما تجد فيه زهيرًا يكذب نفسه كما فى قوله:

قِفْ بالديارِ التى لم يَعْفُها القِدَمُ بَلَى وغيَّرَها الأرْواحُ والدِّيَمُ

وهذا البيت دائر فى الكتب شاهدًا على حالة التدله التى تجد فيها الشاعر يثبت الشيء وينفيه فى بيت واحد.

والحومانة جمعها حوامين وهى أماكن غلاظ والدراج والمتثلَّم أسماء أماكن والفاء فى ذكر الأماكن تشير إلى أن بعضها مجاور لبعض وملتصق به.

وقوله:

دِيارٌ لَهَا بالرَّقْمَتَيْنِ كأنها   مَراجِعُ وَشْمٍ فى نواشِرِ مِعْصَمِ

والرقمتان إحداهما قرب المدينة والأخرى قرب البصرة، وقال يعقوب «ديار لها بالرقمتين» أى بينهم وقد رأيتهم يذكرون للصاحبة ديارا كثيرة وأماكن متسعة للإشارة إلى عزها وكثرة عددها.

والوشم أن يثقب ظاهر الذّراع بإبرة أوْ غيرها ثم يُحْشى بالكُحْل والنؤور ليخضرَّ. ومراجع الوشم تكراره وترداده، حتى يثبت، والنواشر عصب الذراع من ظاهرها وباطنها، وقال أبو جعفر: النواشر عروق ظاهر الذراع.

وقوله: «ديار لها بالرقمتين» كلام مستأنف مبنى على القطع وإنما يقطعون ويستأنفون إذا كان الكلام السابق مما يثير فى النفس خواطر، وهواجس، ويحتاج إلى مزيد من البيان، والإيضاح، فيأتى الكلام الذى بنى على القطع، والاستئناف لمزيد من الحديث عن الكلام الذى سبق.

ولذلك تجد القطع والاستئناف يأتى بعد كلام أكثر إثارة، وليس أكثر من هذا الاستفهام، وهذا التوجع فى البيت السابق.

وتجد علاقة خفية، ولطيفة بين التوجع الذى التقطه ثعلب النابه وبين مراجع الوشم، فى نواشر معصم، وأنه إذا كان فى مفتتح البيت السابق يتوجع من دِمنة لم تكلم فإنه هنا يصيِّر الديار كلها على سعتها وتعدّدُها وكثرتها مراجع وشم فى نواشر معصم، وتأمل الجملة وأحكم فهم كلمة مراجع لأنها تعنى تكرار الوخز،

وأن هذا الوخز المتكرر فى عروق العصب، والقول بأن هذا يخلو من التوجع قول لا يستمع إليه، ولا أشك فى أن مراجع الوشم فى عروق العصب أو فى نواشر المعصم صورة مصغرة للطعن الدائر على أرض عبس وذبيان، وإلا فأى معنى لأن تصير ديار أمِّ أوفى مراجع وشم؟ وقد ذكر زهير تشبيه الديار بالوشم فى قصيدة واحدة غير هذه وفيها شوب من ذكر الحرب ولكنه لما ذكر الوَشْم صاغه صياغة أخرى تختلف اختلافًا كبيرًا عن الذى هنا قال هناك:

لمن طَلَلٌ بِرَامَةَ لا يَرِيمُ   عفا وخَلاَ لَهُ عَهْدٌ قَديمُ
يلوح كأنه كَفَّا فَتَاةٍ   تُرجِّعُ فى معاصمها الوشومُ

الطلل هنا ليس كمراجع وشم وإنما كأنه كفًّا فتاة وتأتى الوشوم وصفًا تابعًا لكفى فتاة، وفرق بين الكلامين هنا فتاة تلوح بكفيها فظهرت الوشوم، وهذا شاغل للخيال عن الوخز الذى تركز البيان عليه هناك، لأنه هو المفهوم من كلمة مراجع وشم، والقصيدة فيها ذكر للطعن، وللثغر المخوف، الذى لا يقر إلا بالضرب والطعن:

مَتى تسْدُدْ به لَهَواتِ ثَغْرٍ   يُشَارُ إليه جانِبُه سَقِيمُ
مخوفٌ بأسُه يكلأكَ منهُ   قَوِيٌّ لا ألَفٌّ ولا سؤومُ
له فى الذَّاهبين أرُومُ صِدْقٍ   وكان لكل ذى حَسَبٍ أرُومُ

وراجع الأبيات وكيف أكد معنى المخافة فى الثغر وأنه يشار إليه وهذا كناية عن شدة المخافة الآتية منه، ثم جانبه سقيم وهم يصفون الأرض بالسقم إذا كانت أرضا يقتحمها العدو كما قالت الأخيلية «إذا نزل الحجاج أرضا مريضة» أرادت أرضا تجثم فيها العداوة، ثم قال مخوف بأسُه ثم ذكر الذى تُسَدُّ به اللهواتُ وأنه قوى لا يسأم وكل هذا يؤكد معنى الطعن والضرب، وهذه القصيدة من أقرب قصائد زهير إلى المعلقة.

وقوله:

بهـا العـينُ والآرامُ يَمْشِـينَ خِلْفَـةً   وأطلاؤُها ينْهَـضْنَ من كل مَـجْثَم

العين بقر الوحش وسميت عينا لسعة عينيها. والآرام الظباء البيض خالصة البياض، وخِلْفَةً يخلُف بعضها بعضًا. والأطلاء جمع طلا وهو ولد البقرة والظبية والشاة ويسمى طَلا من حين أن يولد إلى أن ينْاصف شهره الأول. والمجثم بفتح الثاء وكسرها موضع جثوم الغزال والأرنب والطائر، ويقال جَثَم كضرب وكتب، ولهذا جاء اسم المكان بالفتح والكسر ومعنى «وأطلاؤها ينهضْن من كل مَجْثَم» كما قال ثعلب أنهن يُنْمِنَ أولادهن إذا أرْضَعْنَهُنَّ، ثم يرعين فإذا ظَنَنَّ أن أولادهن قد أنفَذْنَ ما فى أجوافهن من اللبن، صَوَّتْنَ بأولادهن، فينهضن؛ للأصوات ليشربن وهذا البيت من أظهر ما ترى فيه صَنْعة زهير وتجويده ولا يدلك على هذه الصنعة شيء كالتأمّل، لأن وجه الوقوف على شرف الكلام أن تتأمل كما قال الباقلانى ونعم ما قال لأن التأمل هو الهادى إلى العلم بالشعر وغير الشعر.

وراجع البيت كلمة كلمة تجد أنه بدأ بتقديم الجار والمجرور (بها) وبهذا جعل الديار التى هى مرجع الضمير فى بؤرة الاهتمام، وجعل الكلام مبنيا عليها وأنها رأسه. ولو قلت العينُ والآرام بها لخرجت إلى معنى آخر لأن التقديم دل على أن العناية بالدار هى الأهم وأن الشاعر بشأنها أعنى كما قال سيبويه فإذا أخّرْتَ ما قدم الشاعر ذَهبْت بما أراد الشاعر، ثم إن كلمة (عين) التى هى بقر الوحش تومئ إلى العين التى هى الجارحة لأن البقر سمى عينا لسعة عينيه، وهذا يفيد أن هذا شيئًا يجب أن تتأمله العين وأن الصورة التى تأتيك من صنعة الشاعر هى من جنس الصور البصرية التى هى أصدق الحواس، وأفعلها، وأن تأملها من سر هذا الشعر، ثم إن ذكر الآرام بعد العين، يقدم لك أول شىء تراه العين وهو البياض الخالص، الذى يتجسد فيه الحسن؛ لأن الآرام هى الصورة المتميزة، والآرام هى التشبيه المتميز للحسان، ثم تأتى كلمة تمشين والفعل المضارع فيها موضوع موضع

الماضى، لإحضار الصورة وبذلك بدأت الصورة الحيّة الرائعة من العين والآرام تتحرك وكأن زهيراً يشير لك بإصبعه ويقول هاهن يمشين ثم تأتى كلمة خلفة فتضفى على هذه الصورة المتحركة قدراً من التنظيم والتنسيق، والتتابع، وأنهن جماعة تَخْلُف جماعة، ثم تأتى كلمة «أطلاؤها» فتنقلنا من متابعة العين والآرام وهن الأمهات إلى متابعة جيل آخر تنبته الأرض، والطلا ولد الظبية وولد البقرة وولد المرأة، وهذا اللفظ العام يوسع الدلالة، ويثير مشهد طفولة ويُقَرِّبه منا زهير بهذا الفعل الزاخر الحى المفعم وهو فعل «ينهضن» ترى فيه هذه الطفولة تعالج النهوض لأنها حديثة عهد بالحياة والمضارع يصور لك ذلك ويحركه تحت بصرك وكلمة «من كل مجثم» تفيد معنى التعميم وأن هذه الطفولة تنبعث من كل مكان وكلمة (المجثم) تومئ إلى معنى خفى ودقيق وكأن الأرض التى هى الديار والتى قدم ذكرها هى التى تنتجها.

فإذا ذكرنا كلمة ثعلب وأن العين والآرام يرضعن أولادهن ثم يَرْعَيْن فإذا ظَنَنَّ أن أولادهن أنفذت ما فى أجوافهن صوتن بهن فنهضن أقول إذا ذكرنا ذلك رأينا الصورة يداخلها شيء آخر جليل جداً وهو الذى يحركها وهو حنين الأمومة ورعايتها لأطفالها، ونهوض الأطفال ليرضعن، وهذا مشهد من أى جهة نظرت فيه رأيت صورة حياة حيَّة تنمو وتتابع فى جوٍّ من الأُلْفة والمحبة والعطاء، ولهذا قلت إن هذا البيت من أكرم شعر زهير وأقربه من نفسه المحبَّة للحب والوفاء والعطاء، والمُبْغضة للغدر وطيّ النفوس على الأحقاد والدمن، ثم هو كما قلت أيضًا صورة ظاهرة لتجويد زهير، وتثقيفه، ورصفه لكلماته، وكيف يفتح بضعها المعنى لبعض، وأذكر بالقول بأن عمق الإحساس ببعض المعانى يفضى إلى مزيد من التجويد والتثقيف لها.

وقد راجعت ذكر العين والآرام فى مطالع زهير لأصل إلى كنه هذه الصورة لأن دقة هذا التصوير ليست هى النهاية التى أرضى بالوقوف عندها، فلم أجد فيما

راجعت من شعره إلا هذا وبيتا آخر جاء فى مطلع الهمزية التى هجا بها بنى عليم وهو قوله:

كــأن أوَابِدَ الثِّــيــرَانِ فــيــهــا هَجَــائنُ فى مَــغَــابنَهَــا الـطِّلاَءُ

والثيـران جمع ثور وأوابدها مـا تَأَبَّد وتوحَّش والهجائن إبل بـيض وكل هجين من غير النـاس كريم، وقد شَبَّه الشـيران الوحشيـة فى الديار بكرام الإبل البيض، والبَيْت إلى قوله «هجائن» ليس فيـه ما يَرُوع وإنما الصنعة التى تروع فى قوله «فى مغابنهـا الطِّلاَءُ» والمغابن الأرقاغ، والطلاء القطران، وأراد أن الثيران الوحـشية فى خِلْقَتـها سواد تحت إبطهـا وأصول أفخاذها، فـلما شبَّهَـها بالإبل البيض الهـجان استدرك وقال «فى مغابنها الطِّلاَءُ» لأن الإبل البيض ليس فيها هذا السواد الذى فى الثيـران فتمَّ له الشـبه. وليـس هـذا هـو الذى يروع وإن كـان من دقـيق الصنعـة وأما الذى يروع أن المغابن مجتـمع الوَسَخ والعَرَق من الآباط وأصول الأفخاذ وأن الطلاء من القطران، ولا أشك فى أن هذا من التهيئة للهجاء بما يُسْتَقْذر، ولا يجوز أن تكون هذه الشـيران التى هذا وصفها، مكـان العين والآرام، وفرق شـاسع بين صورة زاخرة بالطفولة، والأمومة، والعين والآرام، يتبخترن فى حسنهن، ويمشين بغندرتهن، ويصوتن بأولادهن، أصـواتًا فيها بُغام الظِّبَـاءِ وحنين الآرام المطفلات، والأطلاء ينهضن إلى آخـره كل ذلك شىء والمغابن المطليـات بالقطران شىء آخر. وكأن زهيـراً يمشى إلى الأحلاف فى المعلقـة وبين يَدَيْه هذه العائلة من الحـيوانات الحـيَّة التى تُدَمِّـرهَا الحَرْبُ، ويمـشى إلى بنى عليم فى صـحـبة المغـابن التى هى مجـتمـع الأوساخ، والقطران، ومـا يستـقذر، لينذر بالقـذع الذى ذكره فـى آخر القصيدة:

ويَبْـــقَى بَيْنَنَا قَــــذَعٌ وتُـلْقَـــوْا إذن قَــوْمًـــا بأنْفُـــسِـــهم أسَـــاءُوا

وهذا من فقه الصـــور أو كنه الصور الذى أحب دائمًا أن أصل إليـه، وقوله بها العين والآرام إلى آخره قريب جداً من قول أوس:

بهـا العـينُ والآرامُ تَرْعَى سِـخـالهَـا   فَـطِـيـمٌ ودانٍ لـلـفِـطَـامِ ونَـاصِـفُ

والسخال ولد الظبية، والفطيم المفطوم، ودان للفطام قريب من أن يفطم، والناصف هو الذى بَيْن بَيْن، وبيت زهير وإن ابتدأ بما ابتدأ به أوْس إلا أنه بعد هذا البدء رأينا صَنْعةَ أخرَى لأن أوسا ليست له صنعة فى هذا البيت لأن الشَّطْر الثانى تفسير لقوله «ترعى سِخالها» وليس أكثر من هذا.

ثم إن هذا البيت تفسير للذى قاله قبل ذلك ببيتين «مطافيلُ عوذُ الوحش فيها عواطِفُ» والمطافيل هى التى نتجت وتتبعها أولادها، والعوذ الحديثات العهد بالولادة، وعواطف روائم على أولادها، وهذا البيت (بهـا العين والآرام ترعى سخالها) هو بيان لمطافيل عوذ الوحش العواطف، راجع الكلام تجد العين والآرام بيانا للمطافيل. وترعى سخالها لقوله «عواطف» وقوله «فطيم وادن للفطام وناصف» بيان لترعى سخالها، وكل هذا توكيد لحياة الحى الذى لو كان فى ريمان تحرس بابه أراجيل أحبوش وأغضف آلف لأتته حيث كان منيته يخب بها هاد لإثره قائف.

وقد وقفت وقفة ثانية أمام صورة زهير لا لأبحث عن فِقْهها داخل القصيدة، وإنما لأبحث عن الوشائج التى تربطها ببقية صور القصيدة، لأن هذا لا يقل أهمية عن البحث عن جذر الصورة ومغزاها. ولا أشك فى أن البحث عن الوشائج والروابط التى تكون بين مكونات القصيدة، هو من صميم فهم الشعر، وغيابه يعنى غياب أهم ما فى الشعر، وقد بدا لى أن هذه الصورة الزاخرة بالحياة تلتقى على وجه من المقابلة مع قوله «تفانوا» ودقوا بينهم عِطْر مَنْشِم» والتعارض والتقابل والتضاد ظاهر جداً بين الصورتين، ثم رأيت أيضًا أنها بمكوِّنَاتها من الطفولة والأمومة والحنين والرضاع والحياة والحيوية تتقابل مع صورة أخرى مكونة من مخلوقات كريهة ومرعبة ومقبضة وأقصد المخلوقات التى تراها تتدفق من قول زهير:

فَـتُنْتِـج لكم غِلْمَـان أشْـأَم كـلُّهم   كـأحْـمَـرِ عـادٍ ثم تُرْضِع فتـفطم

وضع الصورتين بين عـينيك وَرَدِّد النظر فيهـما، ولاحظ «ترضع» وهو متـضمن هناك في قوله «ينهضن» على حد ما فسر ثعلب وإنما أراد زهير أشقى ثمود الذى جرّ الدمار على قومه وأطبق عليهم العذاب بفعلـته، وقد أسْندَ الحق سبحانه فعله الشنيع إلى قومـه فقـال جـل شـأنه ﴿فَدَمْدَمَ عَلَيْهِمْ رَبُّهُم بِذَنْبِهِمْ فَسَوَّاهَا﴾ [الشمس: ١٤] ولـم يقل سبحانه بذنبه ليعلمنا سبحانه أن الساكت عن الباطل والمهادن له والمعايش له هو وصانعه من باب واحد، راجع قوله سبحانه ﴿فَكَذَّبُوهُ فَعَقَرُوهَا﴾ [الشمس: ١٤] والذى عقرها هو أشـقاها، ولايزال أشقى ثمود فينا يَعْقِـرَ ناقة صالح، ونحن نكتبِ له الشعـر ونغنيّه بين يديه ونَهـتز له بالقـوافى ليأنس، وندعو الله له بـالسدَّاد ولكن الدعاء يُرَدّ علينا ولا يـبرح مُصَلاَّنا لأن المـطلوب منا أن نكسر أنف أشقـاها، مادام الدعاء له بالصـلاح لم ينفع، وصورة زهير التى تنتـجها الحرب والتى تقـابل العين والآرام والأطلاء ليس فيها شقى واحد فقط وإنما كل مواليدها من هذا الصنف الذى أشقانا وأشـقاها، ودع هذا وخذ من كلامى ما تـرضى واترك ما لا ترضى، وعُذرى أننى لما ذكرت أشقى ثمود نظرت حولى فوجدته بلحمه ودمه وقوله:

وقَـفْتُ بها مـن بَعْدِ عِـشْرِين حِجَّـةً فـلأْيًـا عَـرَفْتُ الـدَّارَ بَعْـد تَـوَهم

أثافىَّ سُفـعـا فى مـعـرَّس مِـرْجلٍ ونؤيًا كـجِـذْم الحَـوْضِ لم يَتَـثلَّمِ

اللأى الجهد والبطء، والأثافى الأحجار التى تُنصبُ عليها القدور واحدتها أُثفية بضم الهمزة، وكسرها ومثالها أضْـحية وإضحيه وذُرِّيّة وذِرِّيه كله بالضم والكسر، والأثافى تخفف ياؤه وتثقل، والسفعة السواد إلى حـمرة، ومُعَرّس مرجل موضعه على الأثافى والمرجل كل قدر يطبخ فيه، والنؤى حاجز من تراب يرفع حول البيت حتى لا يدخلهـا الماء، ولم يتثلم أراد لـم يتثلم مـا بقى منه، وإن ذهب أعـلاه، والحجة بالكسر لا غير وتفتح إذا أردت المرَّة.

وقوله «وقفت بهـا من بعد عشرين حجة» من الكـلام الذى يؤتى به ليبنى عليه غيره، وهو كلام لا صنعة فيه، وإنما الصنعة فى قوله «فلأيا عرفت الدار بعد توهم»

وهذه الجملة من جوهر الشعر، لأن الشاعر فيها أخبر عن فرط تَوقه لمعرفة الدار، وأن هذا التوق أغراه بأن يتأمل ويُطيل التأمل، ويتوهم ولا يمَل التوهُّمَ ومازال كذلك يتأمل ويتوهم وهو مستغرق فى مراجعة كل ما تقع عليه عينهُ حتى عرف الدار، وفى هذا من الشعر ما فيه، ثم إن صنّعة اللغة فيها دقة عالية، وذلك بتقديمه «لأيًا» ومعناه الجهد والبطء، يعني عرفت بعد جهد وبعد زمن، وهذا هو الغرَض من تقديم هذا اللفظ الدال على هذا المعنى المنبئ عن فرط تعلُّقه بالدار. وقد فطن أبو بكر بن الأنبارى إلى أن كلمة «لأيا» لا يصحُّ أن تُعْربَ مفعولاً به لعرفت لأن المعرفة لم تقع على اللأى كما يقع الفعل على المفعول والمعنى يفسد بذلك، وإنما هو مفعول مطلق لعرفتُ أى عرفت معرفة لأيا، كما يقولون فعله لأيا بعد لأى، وكم من لفتات فى فهم الشعر يومئ إليها النحاة تدل على أنهم من أجلِّ علماءِ الشعر. ولا شك أن الأثافى ومُعرس المِرْجل والنؤى من الآثار التى يذكرها الشعراء، ولا شك أيضًا أن سياق الشعر يثير فى هذه البقايا ظلالا مختلفة، ومتنوعة، لأن السياق يعمل عملاً ظاهرًا جداً فى تكوين دلالة الألفاظ، والصور حتى إننا لنرى الجملة الواحدة تجرى فى سياقين مختلفين وتدل فى كل سياق على معنى يختلف، ويعظم الاختلاف أحيانًا حتى يصل إلى درجة التضاد، وهذا ظاهر وإنما ذَكَّرْت به حتى لا تنكر علىَّ ما أقوله، من أننى أرَى الأثافى السفع ليست بعيدة عن الدِّمْنة التى لم تتكلم، والأثافى أيضًا ليست بعيدة عن المعنى المجازى الذى تجرى فيه وهو الداهية العظيمة، والمصيبة الجَلَل، وأنهم يَخُصُّون ثالثة الأثافى بهذا، وثالثة الأثافى هى الجبل لأن القدر يُنْصب وتحته أثفيتان والثالثة هى الجبل.

قال الشاعر:

فلمَّا أن طَغَوا وبَغَوْا علينا　　　رَمَيْناهُم بثالثة الأثافى

قال ابن الأنبارى أى رميناهم بجيش كالجبل فى شدته، وإنك لترى تأكيدات وعلامات من زهير تلفتك إلى هذه الأثافى وأن لها شأنا فى هذه الأبيات، ترى

ذلك فى قوله «سُفْعًا» بعد قوله الأثافى، والأثافى لا تكون إلا سفعا من الاحتراق وتوقد النار ثم قال فى مُعَرَّس مرْجل، والأثافى لا تكون إلا مُعَرّس مِرْجل. لماذا ذكر زهير هذا وهو مفهوم من كلمة الأثافى؟ ولا يمكن أن يكون ذلك إلا لمعنى أراده، وهذا المعنى المدلول عليه بمثل هذه الإيماءات هو الجزء القابل للتأويل والتفسير، وهو من جوهر الشعر وأقول إن كلمة «سفعا» ومُعَرّس من الكلمات الدالة على الاحتراق، والتضرُّم وهذا قريب جداً من أوصافه للحرب، وأنها تضرى إذا أضريتموها فتَضْرم، ثم إن فوران القدر فى معرّسه بهذه النار المتوقدة، صورة من الصور المجازية التى جعلها شيخه أوس مجازًا عن الحرب، التى كانت بين تميم وسليم، التى جاءت بقضها وقضيضها وناصرتها هوازن وقصدوا إلى أرض تميم التى أنزل الله فيها مُزْنة فاتسع بذلك خصبُها فشدَّت هذه القبائل على تميم فى الحرب فجاءت تميم بكتائب شهباء كأنها سحاب عارض يَسُدُّ الأفق، وفَرَّ أبو ليلى طفيل بن مالك، وترك أخاه عامرا ملاعب الأسنة إلى آخر ما وصف وقال أوس:

فـفَـارَتْ لَهمُ يَوْمًـا إلـى الليل قِـدْرُنَا ... تَصُـك حَـرابىَّ الظَّهــور وتـدسَعُ

وحرابى الظهور عضلها الذى يشخص منها، وتدسع تدفع، وأراد أنهم يطعنونهم فى ظهورهم، لأنهم هاربون، والمقصود فـفارت لهم يوما إلى الليل قدرنا» وهذا كله يجتذب كلام زهير فى ذكر الأثافى وأوصافها إلى مُعَجمِ الحرب، وأنه منه وليس بعيدًا عنه.

وإذا كنا نبحث عن الروابط الدقيقة الجامعة للجزئيات المكوِّنة للقصيدة فلا يجوز لنا أن نتجاهل العلاقة بين صورة الأثافى السفع فى معرس المرجل وصورة الحرب التى صورها زهير بنار تَتَضرَّم لأن هذا من الظهور بمكان، ثم إنه لا يجوز أيضًا أن نتجاهل الذى بين قوله «بها العين والآرام» وما بعده الذى هو «وقفت بها من بعد عشرين حجة» لأنه بعد ما وصف العين والآرام، رجع وقال إنه وقف بها من بعد عشرين حجة، ولم يجد إلا الأثافى السفع فى معرس مرجل، ومعنى هذا أن هذه

الديار التى كانت تعيش فيها العين والآرام أصبحت الآن وليس فيها إلا الأثافى السفع، وهذا آخر ما رصده زهير من مشاهد وسجله وبين المشهدين من المقابلة ما ترى. وقوله:

فلما عَرَفْتُ الدارَ قلت لرَبْعها ... ألاَعم صباحًا أيُّها الرَّبعُ واسْلَمَ

قلت إن هذا البيت مؤذن بأنه ختام أو مقطع هذا الفصل، لأنه دال على انتهاء مرحلة، وطىِّ صفحتها، فقد عرف الدار وحيَّاهَا ودعا لها بالسلامة، ولم يعد له فيها حاجة، ثم إنك تلمح علاقة خفية بين مطلع هذا الفصل، الذى هو «أمن أم أوفى دمنة لم تكلم» وبين مقطعه الذى هو هذا البيت، فالمطلع سؤال سائل يريد أن يعرف شيئًا، والمقطع كلام من عرف الشىء الذى يريد أن يعرفه، وليس فى رد العجز على الصدر أظهر من هذا.

وقوله «ألاعم صباحا أيها الربع واسلم» من قول امرئ القيس «ألا أنعم صباحا أيها الربع وانطق» وعم صباحا وأنعم صباحا سواء، وإنما وضع زهير كلمة اسلم مكان كلمة انطق ليس للقافية، وإنما لأن القصيدة فى السِّلم والسَّلاَمة من ويلات الحرب، وامرؤ القيس اتبع قوله وانطق بقوله «وحدّث حديثَ الرَّكْبِ إن شئت واصْدُق» وليس هذا من سياق زهير وإنى لأجد فى الشعر جملاً كثيرة يتوارد عليها الشعراء ثم تُغَيَّر منها لفظة واحدة فإذا راجعت رأيت وراء هذا التغيير ملاحظات اقتضاها السياق وهذا منه وقد بينت ذلك فى دراسة امرئ القيس.

•• والفصل الثانى:

تبصّر خَليلى هَلْ تَرى من ظَعَائنٍ ... تَحَمّلْن بالعَلْياء من فَوق جُرثُمِ
عَلَوْن بأنماطٍ عتاقٍ وكلّةٍ ... ورَادٍ حَواشِيها مُشاكِهَةِ الدَّمِ
وفيهن مَلْهَى للطيف ومَنْظرٌ ... أنيقٍ لعينِ الناظرِ المتوسمِ
بكَرْنَ بكوراً واسْتحرْنَ بسُحْرةٍ ... فهن ووَادِي الرّسِّ كاليَدِ للْفَمِ

جــعلنَ الـقَنانَ عن يمــين وحَــزْنه ... وكم بالـقَنان من مُــحِـلٍّ ومُــحْــرِمِ

ظَهَــرْنَ مــن الســوبان ثم جَــزعْنه ... على كـل قَــيْنِيٍّ قــشــيبٍ مُــفَــأم

ووركْنَ فى الـسُّــوبان يَعْلُـون مَــتْنَهُ ... عَـلَيْــــــهِنَّ دَلُّ الـنـاعم المتَـنَعِّـم

كــأن فُتَــاتَ العــهْنِ فـى كُلِّ مَنْزِلٍ ... نَـزَلْـنَ بِـه حَبُّ الـفَنَـا لـم يُـحـطَّـم

فلمــا وَرَدْنَ الماءَ زُرقًــا جِــمَــامُــه ... وَضَـعْنَ عِـصِـيَّ الحَـاضرِ المُتَــخَيِّم

كـتبت هـذه الأبيات على الـترتيب الذى جـاء فى الديوان وهو مـخـتلف عن التـرتيب الذى جاء فى الـسبع الطوال لابن الأنبـارى، وقـد راجعت التـرتيب فى الموضعين وركنت إلى ما جاء فى الديوان.

وأرى مقابلة ظاهرة بين هذا الفصل والفصل الذى قبله، لأنه فى الفصل السابق وقف على الديار، وحــدّث عن ما بقى فـيها من آثـار «الأثافى السفع فى مُعَرَّس مِرْجل» كمـا شبه الديار بمراجع وشم يعنى وخز إبر فى نواشـر معصم، وهو الآن يحدث عن الذى ارتحل من هذه الديار وهى الظعـائن التى وصف. وهذا هو وجه المقابلة وقــد تكلمنا فى الذى بقى، وأشرنا إلى أن الآثار الباقيـة تومئ إيماء ظاهراً إلى نار حرب تَضَـرَّمُ، أما الذى ارتحل فهى ظعـائن مكنونات منعَّمـات عليهن دَلّ الناعم المتنعِّم وعالين أنماطا عتاقا، وفيهن مَلْهى للطيف ومنظر أنيق قوله:

تَبَصَّـر خَلِيلِى هـل تَرَى من ظَعَـائنٍ ... تَحَـمَّلْـنَ بالعَلْيَـاءِ من فَــوْق جُرثُم

الظعائن جمع ظـعينة وهى المرأة فى الهودج، ولا يقال لهـا ظعينة إلا إذا كانت فى الهودج. والعلياء ما ارتفع من الأرض، وجُرْثُم، ماء لبنى أسد، والشطر الأول من هذا البـيت يتكرَّر كشيـرًا فى الشعـر، تراه فى شعـر امـرئ القيس والنابغـة. والأعشى وزهير. ولا أستطيع أن أدُل على أوَّل من قالها.

وهذا الشيــوع دال دلالة قوية على استحـسـان كبار شـعرائنا لهذه العبـارة وأنها صارت ملكًا لألْسنتهم جميعًا، وهذا يُغرى بمزيد من المراجعة لمبناها ومعناها، حتى

ينكشف السر الذى ارتفع بها إلى هذه الطبقة العالية فى البيان، وأول ما تقع عليه هو أنه قال «تَبصَّر» ولم يقل انظر أو ترى كما قالوا «ترى برقا أُريك وميضه» وفى كلمة تبصر دلالة على البصر والبصيرة معًا، بل إن حظ البصيرة أجزل هنا من حظ البصر لأنه قال تبصر خليلى بعد عشرين حجّةً من الرحلة، ومعنى هذا أن العين لن ترى شيئًا وإنما الذى سيرى هو الخيال وتصوُّر البصيرة، وليس البصر، وكأن الشاعر رجع إلى الوراء وتجاوز الزمن الذى ذكره، وتوهم أن هذا الذى كان يكون الآن واجتهد فى أن يستردَّه بذاكرته، وعظمت رغبته فى ذلك فتَخيّل غير الواقع واقعا، وأخذ يحدِّث عنه ولم يكتف بأن رآه هو على سبيل التوهم فنادى صاحبه وحثّه على أن يرى هو الآخر ما يرى وهذا كله دال على فرط التشوق، وفرط التوهم، واقتدار النفس على أن تصْنع لها العالم الذى تفلَّت منها، مرة ثانية، وأن تعيشه مرة ثانية، مع تقادم عهده وانقضاء زمنه، ولعل هذا المعنى النفسى الذى لحظه كبار شعرائنا فى هذه العبارة من الأسرار التى أغرتهم بها فأخذها بعضُهم عن بعض وردّدَها بعضُهم عن بعض فى غير غضاضة، ليدلونا على نبلها ورفعتها، وأنها مما شهد الجميع بفضلها.

والخليل هو الذى تتخلل مودته قلبك فهو من أحب الناس إليك، وهذا معناه أنك تخاطب بهذا المعنى النفيس عندك أقرب من تحب لأنه من أُنس النفس بالمعنى الذى تحب أن تخاطب به من تحب، ثم إن فى حذف حرف النداء إشارة إلى شدة القرب، وأيضًا إلى شدة اللهفة، وكأنه لما رأى ما رأى بادر إلى خليله وسارع وقال تبصّر خليلى ثم قال «هل ترى من ظعائن»، وجاء بطريق الاستفهام، وكأنه تخيَّل فخالَ فأراد أن يتأكد من أن الذى خاله هو كما خاله، ثم كلمة «مِنْ» الزائدة فى قوله من ظعائن ودلالتها على التقَصىّ، وأنه أراد ظعائن أى ظغائن، وتراجع مرة ثانية فتجد هذه الجملة داخلها من أساليب الإنشاء بما تحمله من إثارة الأمر والنداء، والاستفهام كل ذلك فى جملة واحدة، وفوق الذى قلته ما تحسه النفس من لهفة الذى يقول تبصَّرْ خليلى وما وراء هذه اللهفة من حرقة شوق، قلت إن هذا المشهد

الذى وصفه الشاعر بما سنبينه هو استرجاع بالخيال لأمر قد مضى، يَعْنِى هو صَنْعة خيالية محضة، دعا إليها فرط التشوق لهذا الركب الزاخر بالحب، والحياة، والنعمة، والنضارة، وهذا معنى يوشك أن يكون عاماً فى هذا التركيب ثم تجد له خصوصية أنفذ فى سياق زهير، وذلك أنه لما لم يَرَ فى الديار إلا دِمْنة خرساءَ ومراجع وشم فى نواشر معصم، وأثافى سُفْعًا فى مُعَرَّس مِرْجل، وكل هذه رموز وإشارات لويلات وأهوال كشف عنها فى القصيدة كما بينا وأن هذا الذى أفزعه فى دياره وديار قومه؛ لم يجد مفراً من أن يسترجع الصورة المقابلة فاستدعاها واسترجع بها الخير والوفرة والحياة والنعمة التى ارتحلت عن هذه الديار. وقوله «تحملن بالعلياء من فوق جرثم» لا يمكن أن نهمل دلالة كلمتى العليا وجرثم، لأن العليا تفيد معنى العلو والترفع عن دمن الدنايا والغدر، والدم، والنار المتضرمة، التى هوت بالديار إلى قرارة الفناء والشؤم ودلالة كلمة (جرثم) على الماء تفيد أن هذا الركب الذى تعالى برحلته عن السقوط فى مستنقع الفناء ارتحل وهو يصطحب الماء والرى ولابد أن تتذكر أن كل ما سيأتى فى وصف رحلة الظعائن هو من محض صنْعة الخيال، ولا يجوز أن تتوهم أن الشاعر يصنع بخياله شيئًا فى صوره من غير أن يكون له مغزى. لأن الشاعر هو الذى اجتلب ذلك وصنعه، ولو كان يصف ركبا يرتحل بحق لجاز لنا أن نتجاوز عن بعض الصور لأن الركب هو الذى صنعها والشاعر وصفها فقط، وفرق بين هذا وبين الذى بين أيدينا لأنه كله من صنع الشاعر، ولهذا كان تحليل هذه الصور التى هى من محض الخيال أشق وأصْعَب لأنه لا يجوز لنا أن نتجاوز فيها عن شىء نراه.

وقوله:

عَلَوْن بأنماط عِتَاقٍ وكِلَّةٍ ... ورادٍ حَواشيها مُشاكِهَة الدَّم

كلمة «علون» التى بنى البيت عليها وجاءت فى صدره هى من معدن كلمة «العليا» فى البيت قبله والجذر اللغوى جذر واحد، هو العلو وتفرع منه العلياء

وعلون، وهذا ظاهر في تأكيد معنى الترفع، والتعالي، والأنماط التي تفرش كما قال ثعلب، ومعنى علون بأنماط عتاق طرحوها على أعلى المتاع، والكِلَّة بكسر الكاف الستر الرقيق، والوراد مفردها الورد، وهو اللون الأحمر، وحواشيها جوانبها، والشطر الأول فيه تضمين من قول امرئ القيس «عَلَوْن بأنطاكية فوق عَقْمة» والأنطاكية كالأنماط توضع على الخدور. وكل ما جاء من جهة الشام فهو عند العرب أنطاكي، نسبة إلى مدينة أنطاكية، والعَقمة جمع عقم بفتح العين وسكون القاف، قال ثعلب: وهو أن تظهر خيوط أحد النيّرين فيعمل العامل فإذا أراد أن يُوَشِّي بغير ذلك اللون لواه فأغمضه وأظهر ما يريد عمله،، ويروى بيت زهير «عَلَوْنَ بأنْطاكِّيةٍ فوق عَقْمَة»، وليس هذا بعيدا عن الرواية المشهورة، وحذو الكلام حذو واحد في المبنى والمعنى، والشطر الثاني عند امرئ القيس هو «كجِرْمةِ نَخْلٍ أو كَجَنَّةِ يَثْرِبِ» وقد خالفه فيه زهير، وجرمة النخل ما يجرم منه ويصرم وأراد البُسر أعني لونه، وهذا كثير في شعر امرئ القيس أو جنة يثرب أراد بساتين المدينة لأنها مشهورة بذلك، وهذا التشبيه مرتبط ارتباطا شديداً بالبيت بعده وهو قوله:

فللّه عَيْنَا من رأى من تَفَرُّقٍ ... أشَتَّ وأنأى من فِراقِ المُحَصَّبِ

وهذا البيت يرتقي إلى ذروة البيان وسنامه، ولا يمكن أن يكون هذا إلا من مثل امرئ القيس تأمل كلمة «فللّه عينا من رأى» وراجعها وأبقها تحت لسانك ولا تدخل كلاما عليها حتى لا تذهب حلاوتها.

وقوله «أشت وأنأى» معناه أشد بعدا وتنائيًا، وفراق المحصَّب هو فراق أهل منى والمحصب مكان الرمي، ولا تجد فراقًا أشد من فراق أهل منى، ولا يمكن أن تجد لفظة أنسب لهذا التشبيه من قوله في البيت السابق (كجرمة نخل) لأنه قطع لا وصل بعده، وهذا فراق لا لقاء بعده، وكأني بالمزُنَي بن أُدّ بن طابخة بن إلياس ابن مضر قد فطن لهذه، فعدل عنه في شطره الثاني إلى ما هو أشبه بغرضه فقال «ورادٍ حواشها مشاكهة الدَّم» والمهم قوله مشاكهةِ الدم لأن الدم ليس مشاكها للكلة

فحسب، وإنما هو مشاكه لكل ما فى القصيدة من كلوم، تعفى بالمئين، إلى آخره. وقوله «ورادٍ حواشيها» كأنه تهيئة بارعة لذكر الدم، لأنه لو قال مشاكهة الدم قبل هذه التهيئة لكان هذا مما يستبشع كما قال ابن رشيق فى مثله وقد استطاع بهذه التهيئة أن يربط بين متباعدين جداً، وأن يقارب بينهما أشد القرب مع شدة التباعد والتباين وهما «هوادج» واكنات فيها الحسان والدم.

ولا شك أن البيت كله متابعة للظعائن وتأمّل فى أحوالهن وما عليه هوادجهن وعقد النظر على ذلك ليس له إلا معنى واحد هو فرط التعلق بهن وهذا ما تراه ظاهراً فى هذه الرحلة كلها، والذى أحتاج إلى مراجعته أكثر هو حرصه على أن تكون الكِلَّةُ مغموسة بدم هل أراد خروجهن، وجراحُ قلوبهن تنزف للذى آل إليه حال عشيرتهن؟ وأن هذه الدماء هى أهم باعث لهذه الرحلة، وأهم طارد لهذا الركب الممثل للنعمة، والحياة، والجمال، والمسرَّة والغبطة، والذى فيه ملهى للطيف، ومنظر أنيق لعين الناظر المتوسم؟ أم هل هناك سر فى نفس زهير العريق هو أوسع من هذا وأدق وأجل؟

قوله:

وفيهِنَّ مَلْهَى للَّطِيفِ ومَنْظَرٌ أنيقٌ لعَيْنِ الناظِرِ الْمُتَوسِّمِ

وأدق ما فى هذا البيت هو حرف الظرفية فى قوله (فيهن) ووجه ذلك أن الشاعر انتقل من المشهد الخارجى الذى تراه فى طرح الأنماط فوق الهوادج إلى داخل نفوس الظعائن، وليس فقط إلى داخل الهوادج، وإنما أراد بذلك ما فى نفوسهن، وطباعهن، من لطف، وأُلفة، ومحبَّة وتودُّدٍ ورحمة إلى آخر ما يدرك من كلمة ملهى للطيف، وأنهن بعيدات عن الجفاوة والكزازة والغلظة والبغضاء، والدِّمَنَ إلى آخر ما بقى فى الديار، وكلمة اللطيف عدَّلت وخصَّصَت المقصود من كلمة «ملهى» لأن اللطيف هو الذكى الفطن اليقظ الكريم، الودود الشهم العفيف النبيه وهو نمط غير نمط الغادر الذى يطوى كشحه على مستكنة، وقوله (وَمَنْظَرٌ

أنيقٌ لعينِ الناظرِ المتوسِّم) ترى الكلام انتقل من الباطن المدلول عليه بكلمة «فيهن» إلى الظاهر، وكأنه لما ذكر ما فى نفوسهن من أُلفة ومودَّة حدَّث بما فى وجوههن وما تراه العين منهن من حسن وأناقة ليدل بذلك على مواطأة الباطن للظاهر، وأنهن حُسَّانات المخبر والمظهر، وكما ذكر هناك اللطيف الذكى الفطن، ذكر هنا صاحب العين القادرة على تذوق الحسن، والقادرة على التوسم، والتفقد ومعرفة مراتب الحسن ودرجات الجمال، وكل هذا يؤكد ما أقوله وأكرره وهو تعلق نفس الشاعر بهؤلاء المرتحلات، وأنسه بهن، ونفوره من كل ما بقى على الأرض من دِمَنٍ وأثافى سفع.

وليس فى هذا الفصل من أوصاف الظعائن إلا هذان الوصفان العامان «ملهى للطيف ومنظر أنيق» فلم يذكر جمال الأعناق كما قال حسان «عَسَجْنَ بأعناق الظباء» أو أنهن كواعب محابيض أبكار كما قال عبيد:

تبصَّرْ خليلى هل ترى من ظعائن سَلَكْن غَميراً دونهن غُمُوضُ
وفوق الجمالِ الناعجاتِ كواعبٌ مَحابيضُ أبكارٌ أوَانسُ بيضُ

وغمير وغموض أسماء أماكن، والناعجات الجمال البيض والمحابيض الضوامر الأوانس والكواعب الناهدات والأعشى يقول:

أصَاحِ ترى ظعائنَ باكراتٍ عليها العَبْقَريَّةُ والنجُّودُ
كأن ظباءَ وَجْرة مُشْرفاتٍ عليهن المَجَاسِدُ والبُرُودُ

والعبقرية. البُسطُ المنسوبة إلى عبقر والنجود الثياب المزينة. والظعائن ظباء عليهن المجاسد والبرود.

وامرؤ القيس يوجز وصف الهوادج بتشبيهها بالنخل من شوكان حين صرام أى أوان نضجه ثم يقول فى اللائى وراء الستر:

حورٌ تُعَلَّلُ بالعبير جلُودها بيضُ الوجوه نواعمُ الأجْسَامِ

وزهير لم يقل شيئًا من هذا لأن زهيرًا لم يتشـوق لهن تشوقا يستدعى وصفهن بالظباء، أو الحديث عن حَوَرهن، أو بياض وجـوههن، أو نعومة أجسادهن، وإنما كان له فى ذكرهـن منزع آخـر هو أن الحـسن، والأنـاقة، والنعـمة والغـبطة وكـل ما يشـبع النفوس من الأنس واللهـو قد ذهب ورحـل، وبقـيت الدِّمَن والأثافى، ولو جمعنا كل مـا قيل فى وصف الظعائن وبحثنا فى الفروق الدقيـقة بين الصور وصلة هذه الفروق بمقـامات الشعر لفـتحنا بذلك بابًا جليلاً من أبواب فـهم أسرار الشعر وبلاغته لا يزال مغلقًا.

وقد انتـقل زهير بعد ذلك إلى وصف الأرض أعنى الأمكنة التى اجـتازها هذا الموكب الحىّ الزاخر الحـافل المرتحل من أرض قومـه والذى تعلق به الشاعـر تعلقًا جعله يَرْصُد الأمكنة بدقة شـديدة جداً لم أجدها فى وصـف رحلة الظعائن لا عند زهير ولا عند غيره قوله:

بكرن بكـوراً واستَحَـرن بسُـحْـرَةٍ فـهُنَّ ووادِى الرَّسِّ كـاليَـدِ لِلْفَمِ

لاحظنا أنه لما قال «تبـصر خليلى هل ترى من ظعـائن» كان رجع بنا إلى الوراء عشرين حجة وقف بالديار بعدها، وهو هنا بعد ذكر الظعائن وأنهن تحملن بالعليا، وأنهن علون بأنماط عتاق، وأن فيهن ملهى للطيف إلى آخـره، ترك متابعة الظعائن ورجع إلى اللحظة التى بدأ الاستـعداد فيهـا إلى الرحلة، وهذا الاتجاه الراجع إلى الوراء يؤكد فهمنا الذى بـيناه وأن الشاعر يرفض الواقع الذى على الديار، ويرجع إلى الزمن الذى كانت فيـه العشيرة فى سِلْم ودَعة عـيش، ثم إن زهيرًا يعلمنا أنه ليس من حقنا أن نفرض على الشاعر منطقنا وأن نقول له لماذا لم تبدأ ببكرنا بكوراً لأن هذا هو الواقع، ويقول لنا زهير للشاعر أن يقدم ما تأخر، وأن يؤخر ما تقدم، وذلك وفق حسِّـه ورؤيته، وعليك أيها الـدارس أن تبحث عن علة تقديم مـا قدَّم وتأخيـر ما أخرّ ولا أراه هنا إلا بادر بذكر صـورة النعمة والثـراء والحب، والغِبْطة التى رحلت وتركت الديـار للدمن الخرُس، والأثافـى السُّفْع، والنـار المتقـدة تحت

المراجل فبادر بذكر العليا وماء جرثم، والأنماط العتاق، والكِلَّة، والملهى والمنظر الأنيق ثم رجع إلى جذر الحكاية قبل أن يصل بالركب إلى نهاية الرحلة فبدأ ببيان الزمن ثم خريطة السَّيْر ثم إلقاء عصا المترحل. لما وردت الماء زُرْقًا جمامُه، وأقول إن هذا الذى أكتبه في هذه الصورة ليس إلا فتحًا لبابها لأنى أجد فى كل كلمة معنى، وأجد تحتها سراً حتى الكلمات الشائعة فى هذا الباب أجد زهيراً قد أفرغ فيها من فيض نفسه ما جعلها أكثر امتلاء، وزهير يعلم أن الكلمات منها ما هو أكثر امتلاء من بعض، كما قال فى الهمزية يصف كلماته التى زارت بيوت بنى عليم، وأنها أعْسَاس مِلاءُ. هذا ما لا أشك فيه وترانى أُوفّق أو أخفق فى بيان ذلك، والكشف عنه، ولكن هذا شىء آخر، وأن عجزى عن وصف سر الحسن لا يعنى عجزى عن إدراك الحسن.

ولنرجع إلى البيت وأول ما نلاحظه أنه غاير بين مصدرى الفعلين قال «بكر بكورا» فجاء بمصدر الفعل ثم رجع وقال «واستحرن بسحرة»، فجاء بمصدر فعل آخر لأن قوله استحرن مصدره استحارا وسحره مصدره سحر الثلاثى، وهذا التحليل الصَّرْفِي وراءه معنى هو أنه لما قال بكرن بكورا، كأنه استشعر أن وصفه بالبكور ليس دقيقًا والبكرة كالغدوة، لفظًا ومعنى، والسحرة قبل البكرة، لأنها تعنى الجزء الأخير من الليل ولذلك عبر عن هذا الرجوع فى الزمن إلى الزمن الذى قبل الزمن الذى ذكره بفعل الافتعال وهو آكد والفرق بين سحر واستحر كالفرق بين كسب واكتسب، وسمع واستمع، والافتعال دال على الاحتفال، والاحتشاد، ولهذا أقطع بأن قوله استحرن بسحرة رجوع عن قوله بكرن بكورا، وقد أكد لنا هذا بزيادة الباء في قوله بسحرة، ولم يقل استحرن سُحْرة كما قال بكرن بكورا وقوله: «فهن ووادى الرَّسِّ كاليد للفم» وادى الرَّسِّ عيون ماء، والتشبيه واقع جداً، وقد فُسِّر بأمرين: الأول أن يكون المراد القرب، وأنهن قريبات من وادى الرِّس قرب اليد من الفم، والثانى أن يكون المراد أنهن لا يلتبس عليهن الطريق الواصل إلى الرَّسِّ كما أن اليد لا يلتبس عليها الوصول إلى الفم، والأظهر أن يكون المعنيان مرادين، القرب والهداية،

ولم أعرف أحدًا استخرج من علاقة اليد بالفم معنى كهذا الذى ذكرت، ولم أقرأ هذا لغير زهير وقد أتى إلى المعنى من أقرب طريق، وأيسره، والفاء التى فى قوله «فهن ووادى الرَّس» ذات قيمة كبيرة فى المعنى لأنها جعلت البيت متميزًا فى دلالته، واقفا وحده بين أبيات الفصل، وذلك لأنها أفادت أنهن ما إن ابتكرن واستحرن حتى صرن إلى الغاية التى أردنها بيسر وسهولة، وعفوية أيضًا، ولابد أن نذكر أن وادى الرس منابع ماء، وأنهن تحملن بالعلياء من فوق جرثم، الذى هو عيون ماء، وأنهن لما وردن الماء وضعن عصىَّ الراحل المتخيِّم، فالرحلة كلها رحلة فى طلب الماء وهذا البيت ربط بين أول الرحلة المدلول عليه ببكرن وآخرها المدلول عليه بوادى الرس ربطًا من غير مهلة، وذكر طرفى الرحلة ذكرًا مختصرًا جداً ثم جاء البيت بعد ذلك يصور خريطة السَّير والحركة تصويرًا بطيئًا فقال:

جَعَلْن القنان عن يمين وحَزْنَه   وكَمْ بالقَنان من مُحِلٍّ ومُحْرِم

ظَهَرْنَ من السُّوبان ثم جَزَعْنه   على كُلِّ قينىٍّ قشيبٍ مُفَأَّم

ووَرَّكْن فى السوبان يَعْلُون مَتنه   عليهنَّ دَلُّ الناعِمِ المُتَنَعِّم

ذكرت هذه الأبيات الثلاثة مرة واحدة لشدة ما بينها من ترابط لأنها تحدث عن حالة واحدة هى وصف سيرهن فى الطريق الواصل بهن إلى الماء «زرق جمامه» ثم هذا تفصيل للذى لخَّصه فى البيت السابق، فى قوله «فهن ووادى الرس كاليد للفم» سواء كان هو الذى وضعن عنده عِصىَّ الحاضِرِ المتَخيِّم أم لا.

والقنان بفتح القاف من جبال بنى أسد، وحزنه مواضعه الغليظة، والمحرم الذى فى حرمة وعَهْد وذِمَّةٍ يمنعه كل ذلك من ارتكاب الحرام. والمُحِل هو ما ليس كذلك، وكانوا فى الجاهلية يعظمون الأحرام فلا يبغون ولا يغتصبون ولا يحل لهم لهو النساء كما قال النابغة «لامرأة حِرْميّة» يعنى من نساء الحرم، والمراد هنا من وَفَّى ومَن غَدر، ومن يؤمن ومن لا يؤمن، ومن يخون ومن لا يخسون، وكم فى قوله «وكم بالقَنان» هى كم الخبرية الدالة على الكثرة.

والسوبان وادٍ كما قال ثعلب، وقد اختلف في معناه فقيل ظهرن من السوبان أي خرجن منه ثم جزعنه أي عرض لهن مرة أخرى فجزعنه، أي قطعنه لأنه يتثنى. وهذا معنى قريب وقد اقتصر عليه ثعلب، وروى ابن الأنباري عن أبي جعفر قال ظهرن منه ثم جُزْنه وأنكر أن يكون جزعنه عرض لهن مرة أخرى وقال جزعنه خلَّفْنه ومررن، ولم يعرض لهن بعد ذلك، وتفسير أبي جعفر يعني أن يكون قوله «ثم جزعنه» بمعنى خلفنه ومررن ولم يعرض لهن من محض التكرار، لأن قوله ظهرن من السوبان بمعنى خرجن منه يعني لا محالة خلَّفْنه ومررن به، ولم يعرض لهن وكلمة «ثم» على هذا التفسير لا معنى لها، وموقعها ظاهر على تفسير ثعلب لأنها تفيد أنهن قطعنه مرة ثانية بعد مُهْلةٍ لما عرض لهن لأنه يتثنى.

والقيني هو المنسوب بَلْقَيْن والمراد الغبيط وهو قتب يكون تحت الهودج، والقشيب الجديد والمفأم الموسع من جانبيه، يقال: أفأم القتب، وسّعه وزاد فيه وقَتَب مفأم موسّع، والقتب من معانيه إكاف صغير على قدر السنام والقتب الطويل الذي يكون تحت الهودج، هو الغبيط، ومعنى قوله «على كل قيني قشيب مفأم» أن تحت رحالهن أغطية جديدة موسّعة وهذا أدْعى لوطاءة الظهر وراحة الظعائن.

وقوله: «وركّن في السوبان» أي مِلْنَ فيه يقال: اسلك طريق كذا وكذا، فإذا عرض لك طريق عن يمينك وشمالك فورِّك فيه أي مِلْ فيه، ويقال قد ورَّكت موضع كذا وكذا إذا خلَّفْتَهُ وراء أوْرَاكها» والمتن ما غلظ من الأرض وارتفع وقوله: «يعلون متنه» يرجح أن المعنى وركن فيه أي ملن فيه وليس خلّفْنه وراء أوراكها، لأنها مادامت تعلو متنه فهي فيه، وجملة «يعلون متنة» جملة حالية أي ملن فيه حالة كونهن يعلون متنه، ولا يستقيم أن نقول خلّفَنْه وراء أوراكها حالة كونهن يعلون متنه، وقوله «عليهن دَلُّ الناعم المتنعّم» قريب من قوله «على كل قَيْنيٌّ قشيب مُفَأم» وحذو بناء الكلام حذو واحد، وكأنه لما قال «ظهرن من السوبان ثم جَزَعْنه» يوهم أنهن أصابهن إعياء ومشقّة، دفع ذلك بقوله «على كل قَيْنِي» المفيد وطاءة الظهر

والبعد عن مشقة السير ثم لما قال «ورَكْن فى السوبان» أى ملن فيه حالة كونْهن يعلون متنه أشْعر ذلك بمشقة ثانية، فنفى ذلك بقوله «عليهن دَلٌّ الناعم المُتَنَعم» وأنهن مع قطعهن حُزُونَ الوادى الشاقة لم يفارقهن الدَّلُّ الذى هو أنقع وأنفذ ما تذهب به الوَحْشة. وراجع مرة ثانية كلمة (عليهن دَلٌّ الناعم المتنعّم» وهى آخر كلام يصف الرحلة، لأن ما بعد ذلك خارج عن وصفها وواصف أثرهن فى الطريق، وورودهن الماء، وراجع الكلمات وتأمل مغزى الجملة المفيدة معنى أن عليهن دَلّ وهذا كان كافيًا ولكن زهيرًا أراد أن يجعله دَلاً متميزًا فقال «الناعم» يعنى الذى هو ربيب نعمة، ثم لم يكتف فذكر المتنعِّم يعنى الذى يتقلب فى النعمة، وهذه هى الصفة والحالة التى ترد الظعائن عليها الماء وتضع عنده عِصىّ الحاضر المتخيِّم، ثم إنك لو راجعت هذا الشطر لرأيته يئل بكِ إلى قوله فى أول الفصل «فيهن مَلْهىً للطيف ومَنْظَرٌ أنيقٌ لعينَ الناظر المتوسم» أمَّا مَلْهى اللطيف فلم نجد له أنفع ولا أدخل فى القلب من الدَّل، فليس يَلْهو القلبُ بأفضل من ذات الدَّلِّ وتجد وقوله «ومنظر أنيق» يئل هو أيضًا إلى قوله «ناعم متنعم» وكأن الألفاظ والمعانى والصور تتواصل وتمد كلٌّ يداً إلى قرينتها.

بقى فى هذه الأبيات الثلاثة شيء في البيت الأول، وهو قول:

«جعلن القَنَان عن يمين وحَزْنه وكم بالقنان من مُحلّ ومُحرم»

وقد لحظت في هذا البيت أمرين الأمرالأول أنه أضاف كلمة حزْنه وجعلها معطوفة على القنان الذى ابتعدنا عنه مع أن من ابتعد عن الجبل فقد ابتعد عن حزنه، أي الأماكن الغليظة التى يشق فيها السير، ولا أرى لزيادة هذا البيان إلا وجهًا واحدًا، وهو أن زهيرًا يُضيف هذه الكلمة لينبهنا إلى أن ركب الظعائن هذا الناعم المنعَّم من شأنه أن يتفادى الحَزْن الصَّعْب ويبْتعدَ عنه وأنه كلما وجد سبيلاً إلى الأيسر الأسهل سلك فيه، وأن رحلته إنما هى رحلة البحث عن الأكثر وطاءة، وغبطة، ويُسرًا ومَسرَّةً، وهذا المعنى هو محور القصيدة حتى إننى أرَى أن عطف

كلمة حَزْنهُ على القنان كأنها جامعة لمغزى القصيدة، من أولها إلى آخرها، فضلاً عن أنها نجم يهدينا في تحليل هذا الفصل كله، ولأهمية هذه الكلمة جاءت الملاحظة الثانية، وهى أنه ذكر السوبان وذكر أنهن قَطَعْنه بطوله وتثنّيه وأنهن كلما اجتزنه عرض لسهن وأنهن مِلْن فيه إلى آخره ولم يذكر شيئًا عن أهله وإنما حدّث عن أهل القَنَان الذى ابتعدن عنه وقال «وكم بالقنان من مُحلّ ومحرم» وكأنه يُعلّل بذلك قوله «جعلن القنان عن يمين وحزنه» وكأن هذا القنان بأهله الذين هم بين بَرٍّ وفاجر ومُؤْتمن وغادر صورة مُصَغَّرة لأرض عبس وذبيان بعد ما طار فيها الشَّرُّ، وأن هذا الركب ابتعد عنها وارتحل كما قلنا فيما استخرجناه من أنه بقِى في الديار الدمَن والأحقاد والأثافى إلى آخره وارتحلت عنها المَسَرةُ والغبطة وكلٌّ ما يلهى اللطيف إلى آخره، وأرى أن زهيرًا يُنَبّهنَا إلى مقصوده بتقديم المُحِلّ على المحرم لأن الخطر فى هذا المُحلِّ الذى لا عَهْدَ له ولا ذِمَّة.

ولم أقرأ صورة ظعائن أو صورة ركب يرتحل يَحْرص على أن يتجنب الصَّعْب والشَّر كهذه الصورة، ولم أجد أحدًا استخرج من هذه الصورة ما استخرجته ولذلك ترانى حريصًا على كل ما يؤكد الذى قُلْتُه لأنى أكره أن أحدث أهل العلم وطلابه بما ليس فى الشعر وسأعرض بعض صور الركب المرتحل عند زهير وعند عبيد لمزيد من البيان ولكن بعد دراسة البيتين الأخيرين من هذا الفصل وهما:

كأن فُتَاتَ العِهْنِ فى كُلِّ مَنْزِلٍ نَزَلْنَ به حَبُّ الفنا لم يُحطَّم
فلما وَرَدْن الماء زُرْقًا جمامُه وَضَعْن عصىَّ الراحل المتخيِّم

قلت إن الحديث عن حركة الركب في الطريق وتفاديه الصعب، والشر، وأهل الشر، ثم ذكر النعمة التى كان زهير يحْرص على بيانها من الأنماط، العتاق، ومن القينىّ القشيب المفأم، ثم وفرة النشاط، والغبطة، والحبّ والألفة وكل ما للنفس نحوه رغبة في هذه الحياة كان زهير يحرص على تثْبيته فى كل مرحلة من مراحل

المشقة ابتداء من تحملهن بالعلياء من فوق جُرثم وانتهاء بعلوهن متن السوبان، وهن فى كل ذلك فيهن ملهى للطيف، ومنظر أنيق، وعليهن دل الناعم المتنعم، إلى آخره، وانتهى هذا وانتقلت عينُ الشاعر إلى آثارهن فى كل منزل نَزلْن به وأنهن يتركن فُتَات العهن كأنه حَبُّ الفنا لم يحطّم يقول ثعلب: «شبَّه ما تَفَتَّت من العهن الذى علق بالهوادج إذا نزلن بمنزل بحب الفنا وهو شجر ثمره حبٌّ أحمر، وفيه نقطة سوداء، والعهن الصوف صُبغ أو لم يصبغ، وهو هنا المصبوغ لأنه شبه بحب الفنا، وقوله لم يُحطَّم أراد أن حَبّ الفنا صحيحٌ لأنه إذا كسر ظهر له لون غير الحمرة». انتهى كلام ثعلب.

وهذا البيت مؤذن بانتهاء الرحلة لأنه قال فى كل موضع نزلن به، وهذا استغراق لمواضع تَعْريسهنَّ ونزولهنَّ ثم إنه داخل فى بيان النعمة والتنعم والزينة والمسرة والبهجة حتى إنهن يزين هوادجهن بالعهن، المصبوغ، وأن الزينة مُتوفِّرة حتى إنها لتبقى فى منازلهن آثار دَالَّةٌ على نعمتهن وتَنَعُّمهن وثرائهن، وكأن هنا إيماءة خفية للمقارنة بين آثارهن فى رحلتهن، وآثار ديارهن اللائى ارتحلن منها، فإذا كانت هنا زينة، دالة على النعمة، والغبطة، فإنهن تركن دياراً تتوقد فيها نارٌ وتنطوى فيها الصدور على الدِّمن ثم إن هذا البيت يلتقى بقوله (ومنظر أنيق لعين الناظر» وبقوله «عليهن دل الناعم» وبقوله «وِرادٍ حواشيها» وقد ذكر اللون الأحمر فى هذا الفصل أربع مرات. فى كلمة وراد ،وفى كلمة الدم وفى كلمة العهن وفى كلمة حب الفنا الذى وصفه بأنه لم يحطم ليتم له التشبيه. والحسن أحمر كما قال أبو العلاء.

وهذا البيت المصور للنعمة والزينة والدَّل والغبطة هو آخر وصف لهذا الركب المرتحل وآخر ما يبقى فى النفس من حديث زهير عنه ويبقى البيت الأخير الذى رد فيه عجز الفصل على صدره ببراعة فائقة بعيدة عن التكلف، وهو قوله:

فلما وَرَدْنَ الماءَ زُرْقًا جِمَامُه وضَعْنَ عِصِيَّ الحاضر المُتخيِّم

وبيان رده على الصدر أن البيت الأول في الفصل، يذكر الظعائن، اللائي، تحمَّلْنَ بالعليا يعني يرتحلن، وهذا ذكر إقامتهن، ووَضَعْنَ عصيَّ الحاضر المتخيّم وهذا ظاهر وهو من لطيف الصنعة وخالصها.

ثم إن هذا البيت من أي جهة نظرتُ فيه رأيت له حُسْنًا وازداد عندي صَقْلاً وهو من أكرم شعر زهير وفيه سعة الدلالة وعمق النظر، وبعد الغور، وهو وصف لكل مرتحل كريم يَنْشُد الخصوبة والنماء والحياة، وصدق الفطرة، وكل حيٍّ طموح هو مرتحل باحث عن الصفاء، والصواب، وما به تكون الحياة أكثر خصبًا وأكثر نماء.

وهذا البيت هو الذي فتح لي معنى هذا الفصل لأني كُنتُ أجد وصف هذه الظعائن وصفًا مختلفًا عن ما عهدته في أمثالها، من وجوه أولها أن زهيرًا لم يتشوق إلى واحدة منهن، ولم يصف حسن واحدة، وإنما هي النعمة والدَّلُّ، والحسنُ وفرط الموادعة، والمسالمة، واجتناب الصَّعْب، والشّر وأهله. والأمر الثاني أني رأيت هذا الركب يخلو من ذكر أي رجل ولو كان حاديًا يحدو الإبل ويَغْشى بها أجْواز الفلاة كما يذكر في مثله، ثم رأيت هذا الركب الذي افتن زهير في وصفه ينتهي إلى ماء زرقًا جمامه، وقد وقفت عند قوله «زرقا جمامه» ومعناه أنه ماء لم تكدِّرْهُ الدلاء وإنما هو شريعة زرقاء يعني ماء بكرا، ولما رأينا هذا الماء البكر إذا صح هذا الوصف لم ينزلن فيه كمنزل من المنازل اللائي نزلن فيها، وإنما وضَعْنا عصا المسير وأقمن ثم إن إقامتهن عنده إقامة دائمة، دل زهير عليها بالألف واللام التي في قوله «الحاضر المتخيم» والحاضر هو الذي لا يبْرح والمتخيم الذي اتخذ منزلاً يقيم فيه، ولو قلت إن هنا إيماءة إلى الصفاء وخلو النفوس من أكدار الدِّمن لم تكن بعيدًا عن زهير، ولو قلت إن هنا إشارة إلى البحث عن الخصوبة والحياة، والرِّيِّ لم تكن بعيدًا عن زهير، ولو قلت إنها رحلة تبحث عن صفاء الفطرة أو تبحثُ عن الفطرة قبل أن تكدرها أحداث الحياة، لم تكن بعيدًا

عن زهير، راجع كلمة (زُرْقًا جِمَامه) لتجد فيها أكثر مما أقول، والماء الأزرق الجمام هو الماء الذى لم ترده واردة، ووازن بين هذه الظعائن اللائى وصفهن زهير وبين العشيرة التى تَبَزَّل ما بينها بالدم، والتى أوشكت الحربُ أن تحول مجتمعها إلى غلمان أشأم كُلّهم كأحمر عادٍ لترى المفارقة الرائعة التى يضعها زهير بين يدى العشيرة وكيف صور لهم بشاعة ما هم فيه، وكيف صورّ لهم رحلة كل حُبّ ونفيس، وحسن، وغبطة وألفة ومسالمة، من ديارهم، وأبقى فيها الدَّمّ والنار التى تضرّم، وغلمان أشأم، ومن الخطأ الذى لا يجوز بقاؤه أن نتكلم عن مقدمات القصائد التى يبدأ الغرض من القصيدة بعدها، وأن نعد المقدمات مقدمات للمقاصد، لأن الحقيقة أن المقاصد تبدأ من بيت المطلع، ولا معنى لبراعة الاستهلال إذا تصورنا أن المقاصد تأتى بعد المقدمات، ولو قلت إن مقصود زهير بالمعلقة يبدأ من حرف الاستفهام الذى هو أول ما نطقه فى المُعلّقة فى قوله «أمن أم أوفى دمنة لم تكلَّم» لكان الكلام صحيحًا جداً، وهكذا قل فى «قفا نبك» وفى كثير من القصائد التى أرَى غرضها معقودًا على اللفظ الأول منها، وهذا القول الفاسد فى المقدمات هو الذى هيأ للقول الأكثر فسادًا وهو افتقاد الوحدة فى القصيدة، الجاهلية وإنه لمن العبث المحض أن يفتح الشاعر قصيدته وهو بعيد عن غرضه، نعم إن استخراج المقاصد من المقدمات يحتاج إلى مزيد من المراجعة، لأن الشاعر يضمر أغراضه فى مقصاده، ويتكلم عنها، بكلام غير مباشر ولهذا يجوّد المقدمات لأن المقاصد فيها أبعد غورا وأغمض وأخفى، والإشارة فيها أكثر من العبارة والرمز فيها أكثر من التصريح، وكل هذا لا يتم للشاعر إلا بمزيد من الصَّقْل والتجويد والإتقان فإذا بدأ الشاعر يكشف مقصوده كما قال زهير هنا «سعى ساعيًا غيظ ابن مرة» رأينا المقاصد يُعَبَّرُ عنها بلغة أخرى هى أقرب إلى المباشرة من لغة التلويح والإيماء والإشارة فى خفاء وقد أشرت إلى ذلك، وأتوقف قليلاً قبل الانتقال إلى الفصل الثالث لأذكر صورتين للركب المرتحل فى شعر زهير لمزيد بيان عن خصوصية الظعائن فى هذه المعلقة.

قال زهير في نونيته التى مطلعها:

كم لـلمنازل من عـــامٍ ومـن زَمن ... لآل أسْـمــــاء بالقُـــفَّين فـــالرُّكُنِ

وقد مدح بها هرم بن سنان بن حارثة والقفان مثنى قفّ وهو اسم موضع ومثله الركن بضمتين. وقد ذكر فيها أسمـاء وأنه إذا حانت مفارقة من الديار طوى كشحا على حزن ، وليس شيء من هذا فى المعلقة ثم قال وهو المقصود:

فــقُلْتُ والدَّارُ أحـيــانًـا يَشُطُّ بهــا ... صَرْفُ الأمير على مَنْ كان ذا شَجَنِ

لصــاحـــبىَّ وقــد زَالَ النهـــار بنا ... هل تُؤْنِسَـــانِ ببطْنِ الجـــوِّمِــنْ ظعُن

قـد نكَّبت مـاءَ شرْجٍ عَـنْ شمـائلِهَـا ... وجـو سَلْمـى على أركـانهـا الـيُمن

يَقْطَعْن أمـيـال أجْـوَازَ الفـلاة كَـمَـا ... يَغـشىَ النواتىُّ غـمـار اللُّجِّ بالسُّفُن

يَخْـفِـضُـهـا الآلُ طوراً ثم يرفَـعُـهـا ... كـالدَّوْم يعِـمـدْن للأشـراف أو قطن

ألـم تر ابن سنان الأمـير هو القـيم على القوم يصـدرون عن أمره، وبطـن الجو مكان، وزال النهار أى قـارب الليل، ونكَّبت عدلت، وشرج واد، وأجـواز الفلاة، وسطها، والنواتى الملاح، قال ثعلب الآل يَرْفع الظّعُن أحيانًـا ثم يخفضها، وكذلك إذا سار الإنسان فى السـراب رأيته كأن السراب يخـفضه ويرفعـه والدوم شجر المقْل وهو شجـر يشبه النخل وقـد شبه به الهوادج، ويعـمدن يقصـدن والأشراف مكان وقطن بضمتين جبل.

وراجع هذه الأوصـاف للظعن وفيـها أشيـاء لـم تذكر فى المعلقـة من أبرزها أن الظعائن هنا لها أمير، وليس فى ظعائن المعلقة إلا النساء. والتشوق الذى بنى عليه البيت الأول والثـاني، وقوله لصاحـبيه هل تؤنسان ببـطن الجو من ظعن ليس منه شيء، هناك، والغريب أن التشوق للمرأة لم يوجد في مقدمة المعلقة كلها، ثم إنه لم يشعرنا بأن الظعن فى المعلقة قـد تَعلَّقْن بالديار اللائى يَرْحَلْن منها، ولم يلتفت إليها والأهم من هذا هو تأمل قوله:

يقطعن أمْيال أجْواز الفَلاَةِ كَمَا يَغْشَى النّواتى غِمَارَ اللُّجِّ بالسُّفن
يَخْفِضُها الآلُ طورا ثم يَرْفَعُهَا كالدَّوْمِ يَعْمدن للأشْراف والقُطُن

لأنه فى هذين البيتين يصف صعوبة الرحلة ومشقّاتها وتعرُّضها للأهوال، وأنها تقطع أجواز الفلاة فى شدة الحر، وانتشار السراب وكأنها تغشى لجة من السراب، وأن الظعائن تواجه الكروب، التى تواجهها السفن فى لجة البحر، لا ينجيها من أهواله إلا ملاّحٌ ماهر يعرف كيف ينجو بسفينته من أخطار البحار ولا نجد شيئًا من هذا فى المعلقة، وإنما كان هذا هنا متلائمًا أدَقّ وأغمض ما يكون التلاؤم لأن الأهوال التى ذكر أن الظعائن تُعانيها هى أهوال شدة الحر والتى ذكر أن السفن تعانيها هى أهوال شدة الريح وارتفاع الموج وكل هذا تقديم لقوله فى هرم:

تالله قد علِمَتْ قَيْسٌ إذا قَذَفت ريحُ الشتاء بيوت الحىّ بالعُنَن
أنْ نِعْم مُعْتَرَكُ الجياعِ إذا خَبَّ السفيرُ ومَأوى البائس البَطِنِ

ولاحظ أن العناية فى هذا المديح بصعوبة الوقت أكثر من العناية بالعطاء وتأمل الصنعة تجد أن زهيرًا أقحم الحديث عن صعوبة الوقت بين أجزاء الجملة وأدخله بين الفعل ومفعوله، وراجع كلمة قذفت وبيوت الحى والعنن بضم العين وفتح النون جمع عنه وهى كما قال ثعلب حظيرة تعمل حول البيت لترد الريح عنه فاقتلعتها الريح وقذفت بها بيوت الحى ولا يخدعنك التشابه الذى تراه بين قوله هناك «جعلن القَنَان عن يمين وحزنه» وقوله هنا «قد نكّبتْ ماء شَرْج عن شمائلها» إلى آخره لأن هذا التشابه كأنه غطاء يُغَشِّى الفروق الدقيقة، إذ تراه هناك ينتقل إلى الكلمة الفذّة التى أصابت حاق غرض القصيدة كله وهى قوله «وكم بالقَنان من محل ومحرم» وينتقل هنا إلى البيتين اللذين يرميان فى صلب المعنى وذلك بقوله «يقْطَعْن أميال أجواز الفلاة» إلى آخره؟ وكأنك حين يلقاك التشابه تتوقع أن تأتى بعده الخصوصيات الخاصة بكل قصيدة.

والصورة الثانية هى صورة الخليط الذى بان وفيهم الظُّعُن وقد ذكر زهير قصة الرحلة من أول «ما رَدَّ القِيانُ جمالَ الحى فاحْتَملُوا». وفى المعلقة سكت عن هذا

ويبدأ بقوله تبصّر خليلى وموضوع القصيدة هجاء بنى الصيداء من بنى أسد وكان الحارث بن ورقاء الصيداوى أغار على غطفان واستاق إبلهم وفيها إبل زهير وعبدُه يسار وأول القصيدة:

بانَ الخليطُ ولم يَأْوُوا لمن تركوا وزودوك اشتياقا أيةً سَلَكُوا

وقد جود فيها زهير غاية التجويد حتى قال الأصمعى ليس للعرب كافية أجود منها وسبب هذا التجويد فيما أرى هو أنه توعد بنى الصيداء بهجاء شديد إذا لم يرسلوا إبله وعبده، وقال يخاطب الحارث بن ورقاء:

يا حار لا أرْمَيَنْ منكم بداهيَةٍ لَم يَلْقَها سُوقةٌ قبلى ولا مَلِك
فارددْ يساراً ولا تَعْنَفْ عَلَىَّ ولا تَمْعَك بعِرضك إن الغادِر المعِكُ

والمعك المطل يريد لا تمطل علىّ لأن مطلك فى إرسال عبدى هلاك لعرضك ويبدو أن زهيراً استشعر الإهانة فى استياق إبله ودل على ذلك بقوله «لا أُرْمَيَنْ منكم بداهيةٍ لم يَلْقها سوقة قبلى ولا ملك».

ويقول له متوعداً بالهجاء.

ليأتينّك منى مَنْطقٌ قَذَعٌ باقٍ كما دنّس القُبْطيَّةَ الوَدَكُ

والقُبْطيَّة الثياب البيضاء، والودَكُ الدَّسَمُ، والقذع القبيح ويبدو أن الحارث لم يفعل فهجاهم زهير هجاء قبيحًا جداً وفيه قزع كثير، ولم أعرف لزهير لغة عارية من الحلم والحياء والأدب كلغته فى الرائية التى هجاهم بها والتى أولها.

تعلَّم أنَّ شَرَّ الناسِ حَىٌّ ينادى فى شَعارهم يَسَارُ

يريد أن فعل يسار فى نسائهم صار شعاراً يعرفون به، وقد جاء فيها بقزع لا يكتب ولا يقرأ وعجبت لهذا الحليم الصالح المحب لمكارم الأخلاق كيف طار عنه حلمه ووقاره، ولهذا قلت أنه استشعر الإهانة، والخلاصة أن الكافية التى هدَّد فيها بالهجاء، ولم يهج كانت أجود وأرفع، وأدخل فى باب الإتقان، والتثقيف من

الرائية التي هجا فيها، لأنه كان يريد بتجويد الكافية أن يكف بني الصيداء عن غَبْنِه وإهانته فبلغ فيها الغاية كما قلنا وكما روينا عن الأصمعي، ومدخل هذا فيما أنا فيه هو أن الإشارات والإيماءات المتضمنة في مطالع القصيدة تعظم وترتفعُ بمقدار حظها من الصقل والتثقيف، وهكذا كانت هذه الكافية وهذا كلامه في مقدمتها التي وصف فيها رحلة القوم بظعائنهم.

بانَ الخليطُ ولَم يأوُا لمن تَركُوا — وزوّدُوك اشتياقًا أيَّةً سلكوا
ردّ القيانُ جمالَ الحيِّ فاحتَملُوا — إلى الظهيرة أمْرٌ بينهم لَبِكُ
ما إنْ يكادُ يُخلِّيهم لوجهتهم — تَخَالج الأمر إن الأمْرَ مُشتَرَك
وعرّسُوا ساعة في كُثْب أسنُمة — ومنهمُ بالقَسُومِيَّات مُعتَركُ
يغشى الحداةُ بهم حُرَّ الكثيب كما — يُغْشِي السفائنَ موجَ اللُّجَّة العَرَكُ
ثم استمروا وقالوا إن موعدَكُم — ماء «بشرقِيِّ سَلْمَى فَيْدُ أو رَكَكُ
هل تلحقني وأصحابي بهم...

«لم يأووا لمن تركوا» لم يرحموا من أوَيْتُ له أيَّةً ومأوِيَّة إذا رَحِمتُه قاله ثعلب، والقيان الإماء والأمر اللَّبك المختلط، «وتخالج الأمر» اضطرابه، واختلاطه، «وعرسَّوا ساعة في كُثْب أسنُمة» أقاموا ساعة وأسنُمة بفتح الهمزة وضم النون أكمة، والقسوميات أمكنة، والمعترك المكان الذى أناخوا فيه، و«يغشى الحُداة بهم حر الكثيب» قال ثعلب اختصروا بهم الطريق فحملوهم على حُرِّ الكثيب. وحر الكثيب خالصهُ الذى لا تراب فيه، وكله رَمْلٌ، والعَرَكُ الملاحون وفيد وسلمى وَرَكك أسماء أماكن.

وأول شيء في هذا الخليط أنهم لم يأؤوا بمعنى لم يَرحموا الجيرة التى كانت معهم، ولم يَعْرفوا لها حقها، وفي هذا إيماءة خفية للغَرض.

ثم إنهم لما رَدَّ القيان عليهم جمالهم ليحملوا رحالهم عليها اختلفوا واضطرب رأيهم فى الجهة التى يقصدون إليها، وصار أمرهم بينهم لبكًا مختلطًا، وهذا قريب جداً من قول أوس (أمسوا من الأمر فى لَبْسٍ وبلبال» «وخالطوا حقّاً بإبطال»، «وأضَاعوا بعض أمرهم» وكل هذا من الكروب التى تلْحقُها الجماعات بأنفسها وهذا واضح فى أنه داخل فى حاق الغَرض، دخولاً ظاهرًا، وقوله «إن الأمر مشترك» تعليل لهذا الفساد لأن معناه أنه ليس فيهم عقل راجح ينقَادون له، «وقوله وعرسوا ساعة فى كُثْب أسنُمة» إلى آخره يعنى أنهم انقسموا، فريق نزل بكثبِ أسنُمة وفريق نزل بالقسوميات، وقوله «يَغْشَى الحداةُ بهم حُرَّ الكثيب» هو عكس ما فى المعلقة حين كانت الظعائن تترك الحَزْنَ وتسلُك السهلَ وهؤلاء يتركون السَّهْل ويسلكون الوَعْر لأن السير فى حَرِّ الكثيب يعنى الرمل الذى لا تراب فيه صعب جداً. وقوله «كما يغشى السفائن مَوْجَ اللجةِ العركُ» شبيه بقوله «كما يَغْشَى النَّواتِىُّ غَمار اللُّجِّ بالسَّفنِ» مع فارق كبير لأن المشبه مختلف جداً. هناك يقطعون أجواز الفلاة أى أوساطها، ولم يتخيروا حُرَّ الكثيب الذى هو أشق فى السير، وهنا حُداة آثروا الصعب على السهل وهناك لم يجدوا أمامهم سَهْلاً وهذا واضح وصلته بالغرضين ظاهرة كفلق الصبح.

***

وأعود إلى الفصل الثالث وهو قوله:

سَعَى ساعيا غيظ بن مُرَّة بعدمَا ... تبزّل مَا بَيْن العَشِيرَةِ بالدَّم

فأقْسَمْتُ بالبيت الذى طافَ حولَه ... رجالٌ بَنَوْه من قُريش وجُرهُم

يمينًا لنعْم السيدان وُجِدتّما ... على كل حال من سَحِيل ومُبْرَم

تداركتما عَبْسًا وذبيان بَعْدمَا ... تفانَوْا ودَقُّوا بينهم عِطر مَنْشِم

وقد قلتما إنْ نُدْرِك السّلْمَ واسعًا ... بمالٍ ومعروف من الأمر نَسْلَمِ

فأصْبحْتما منها على خير مَوْطن ... بعيدين فيها من عُقُوقٍ ومَأْثَم
عظيمين فى عُلْيا معدٍّ هديتما ... ومن يَسْتَبِح كَنْزًا من المَجْد يَعْظم
فأصْبحَ يجرى فيهمُ من تلادكم ... مغانمُ شتَّى من إفال المُزَنم
تَعُفىَّ الكُلومُ بالمئين فأصْبحَتْ ... يُنَجِّمها مَنْ لَيْسَ فيها بمُجْرِم
يُنجمُها قَومٌ لقوم غرامَةً ... ولَمْ يُهَريقُوا بينهم مِلء مَحْجَم

أكره أن أحدث بالمعانى العامة التى فى الشعر، وإذا رأيتنى أفعل ذلك فاعلم أنه على كره منّى، أو أنه من باب التسامح وفترة الطبع، وعليك أنت أن تراجع هذه الأبيات وأن تحصل معناها العام.

والذى أقوله هو أن قوله:

سعَى ساعِيَا غَيْظ بن مُرَّةَ بعْدَمَا ... تبزَّل مَا بَيْن العَشِيرَةِ بالدَّمِ

وهو مطلع هذا الفصل وقد تضمّن معنى الفصل كلّه، والذى بعده هو شرح لهذا السعى، بعدما تقطَّع ما بين العشيرة يعنى عبسًا وذبيانا وهما أبناء أب واحد، وقد فرَّق ما بين هذا البيت الجامع وبين شَرْحِه وتفصيله، وتحليله، بهذا القسم الذى سنقف عنده، ثم إنه فى هذا الفصل بدأ الكلام المباشر عن غرض القصيدة وموضوعها بعدما أومأ إلى ذلك فى مطلعها على الحد الذى بيّناه.

وقد بدأ الكلام بهذه الجملة السهلة العذبة، وهى «سعى ساعيا غَيْظ بن مرة»، فذكر السعى أول ما ذكره ثم نسبه إلى الموصوف به ولم يقل سعى الحارثُ وهَرِم مثلاً لأن ذكرهما باسم الفاعل المشتق من فعلهما تنبيه إلى العناية بهذا السعى وهكذا كقولنا: سمعنا مناديًا ينادي، وهو أدل على العناية بالنداء من قولنا: سمعنا زيدا أو عمرًا ينادى، مع أن المقام هنا مقام ذكر الفاعل، الذى سعى هذا السعى الكريم، بعدما تبذّل ما بين العشيرة للتنويه باسمه، ولكن الشاعر آثر هذه الصياغة للأشعار بمزيد العناية كما قلنا ولا أشك فى أن ابتداء الكلام بذكر هذا الفعل

واسم الفاعل المشتق منه دال دلالة قاطعة على أن فعل السعى هذا هو معقد المدح وهو الذى أثار زهيرا لأن المقصود به هو الوصول بالحكمة والعقل إلى قبول الأطراف المتحاربة الديات بدل القَود وهذا هو الأصل الذى بنى عليه ما بعده من تحمل الحمالات.

ولا أشك فى أن هذه العذوبة وهذه السلاسة والسهولة التى تراها فى جملة «سعى ساعيا غيظ بن مرة» فيها لمحة كريمة لهذا التسهيل وهذا التيسير والتذليل الذى انتهيا إليه وأن سعيهما الحثيث العاقل المُتئد الذى استل الأحقاد وأطفأ نار البغضاء المتقدة فى نفوس المتحاربين ، كل ذلك وراء هذا التجانس السهل العذب فى هذه العبارة . ثم فيه شوب من الطربة والغنائية التى خامرت نفس الشاعر لما ذكر مسعاتهما، ثم إن الشاعر نسبهما إلى غيظ بن مرة، وهو الجد الرابع لهما، وأقرب جد يجمعهما هو أبو حارثة، لأن هرم بن سنان بن أبى حارثة. والحارث ابن عوف ابن أبى حارثة، وبعد أبى حارثة مُرةٌ وبعد مرة نشبة وبعده غيظ بن مرة، وليس لهذا إلا معنى واحد هو بيان عراقة هذين الرجلين فى النّسب الكريم، وأن سعيهما هذا من موروث الأعمال الجليلة التى يقوم عليها الخلف بعد السَّلف؛ وزهير كلف بهذا التوريث الرائع لمكارم الأخلاق، وعظيم الفعال، ولا أعرف لغيظ تاريخًا لأن تاريخ رجالات العرب قبل زمن المبعث لم يجسد منا عناية، وغيظ هذا من طبقة قصى بن كَعْب لأن زهيرًا وهرما والحارث كل هؤلاء عاشوا فى زمن المبعث وبينهم وبين غيظ من الآباء ما بين رسول الله ﷺ وجدّه قصىّ بن كعب، وقد غابت عنا مكارم هذه الأجيال، وغاب عنّا تاريخهمُ ولغتهم وشعرهم وأيّامُهم، قد قلت هذا لأن اختيار زهير لغيظ بن مرة والرجوع بالنسب إليه يعنى أن غيظا هذا له مناقب تذكر وهى فى عدل مناقب ولديه هرم والحارث.

وقوله «تبزّل ما بين العشيرة بالدم» من المجاز العالى، ولا تهتدى إلى علو طبقته إلا بمراجعة النفس. والتبزل معناه التشقق والانفطار يقال بزل ناب البعير إذا شق

اللحم وظهـر، وقيمـة المجاز فى هذه الكلمـة التى تعنى أن ما بين العـشيـرة كان متمـاسكًا حيّاً وكأنهم جـسم واحد، ثم كانت هذه الحرب التى مـزقت هذا الجسد الحىّ، وقطَّعت هذا النسيج المتـماسك ثم تجد للجار والمجـرور معنى زائدًا فى هذا المجاز وهو أن هذا التشقق والتـمزق إنما كان بالدم وهو أوجع وأوقع، وما التى فى قوله «بعد ما تبزَّل» هى مـا المصـدرية ومـا التى فى قـوله «مـا بين العشيرة»، هـى ما الموصـولة، ولا شك أنك تجد تعـادلاً وتناغمًا بين هاتين الأداتـين وراجع كلمة «بعـدما تبـزل مـا بين» حتى كـأنه عـدل عن المصدر الصـريح إلى المصـدر المؤول لإحـضار هذا الحـرف، أو عـدل عن الذى إلى ما التـى بمعنى الذى من أجل هذه المشاكلة، التى تورث الكـلام فضل تطريب، تقديرًا وعـرفانًا لهذه المسـاعى النبيلة التى حاصرت نزيف الدم بين أبناء الأب الواحد.

وأقطع بأن زهيرًا كـان عميق الإحـساس بمعنى هذا البيـت الذى بَرَع فى جعله جامعًا لمضـمون الفصل كله، وذلك لأنه وقف عند نهايته ولم يسـتمر فى الحديث عن تفـاصيل هذا السـعى، وأقـسم وأكد القـسم على فـضلهمـا وعرفـان الناس لتميـزهما، وتفوقهما، وكـأنهما يقفان وحدهمـا على أعلى درج الفضل والسؤدد ليس فى قبائل قيس وحـدها وليس فى مضر العريقة وحدها، وإنما فى قـبائل معدٍّ كلها، ولا يمكن أن ينتقل زهير من هذا الـبيت إلى هذا المعنى إلا بباعث واحد هو استـعظام ما عبر عنه فى هــذا البيت، وعلينا أن نراجع القسم والمقـسم به والمقسم عليه، ولا يكون القـسـم إلا تعظيمًا لمعنى، للشاعر به فـضل عناية. والمقسم به هو البيت الذى طاف حوله رجال بَنَوْه من قريشُ وجُرْهم والمقسم عليه هو:

يمينـا لَنِعْم الـسَّـيِّـدان وُجِـدْتُـمـا   على كُلِّ حـال مـن سَحِيلٍ ومُـبْـرَمِ

ولا يجوز لنا أن نهمل النظر فى هذه الفاء التى فى قوله «فأقسمت بالبيت الذى طاف حوله»، وأن نبحث عن سر ترتيب ما بعدها على ما قبلها، ولا أجد لها سراً إلا الذى قلته من أن المعنى الذى فى قوله سَعَى ساعيًا غيظ بن مرة إلى آخره، أثار

فى نفس زهير معنى (لنعم السَّيدان) فلم يشأ أن يذكره هكذا مرسلاً فجاء بهذا القسم، وجعل هذه الفاء وصلة بين هذين المعنيين، معنى ذكر السعى، ومعنى الثناء البالغ فى قوله «لنعم السيدان». ولم أعرف أن زهيرا أقسم بصنم ولا ذكر صنمًا كما فعل النابغة، وامرؤ القيس، وإنما كان يقسم بالبيت وبالمنازل من منى، وبما سُحِقَتْ فيه المقاديمُ والقَمْل، وكلها تدور حول تعظيم البيت، ومعنى هذا أنه حين يقسم بالبيت إنما يقسم بأقدس ما يُعظِّم، والحفاوة بالمقسم به هى حفاوة بالمقسم عليه، وراجع المقسم به تجد معنى العناية بتعظيمه ظاهرة وشاغله للبيت، فلم يكتف بقوله فأقسمت بالبيت، وإنما أشار إلى المكانة القديمة والعريقة لهذا البيت، فى نفوس آبائه القدماء، فأضاف كلمة «الذى طاف حوله». وراجع دلالة الموصول وصلته بعد ذكر البيت ولماذا ذكر الشاعر هذا الموصول مع أنه من المعروف أن البيت طاف حوله الآباء الأولون ومن بعدهم، ولا معنى لذلك إلا إرادة مزيد التنبيه لتعظيم البيت المقسم به، وقوله «رجال بنوه من قريش وجرهم» كلام ليس له حقيقة تاريخية لأن قريشًا وجُرهما لم يبنيا البيت، وإنما قاما على خدمته، ورعاية زوَّاره، وهذا من باب قوله «أحْمر عاد» وهو أحمر ثمود، وإنه لمن الغريب أن يجهل زهير أن أباه إبراهيم وإسماعيل رفعا القواعد من البيت، وأن إبراهيم أسكن إسماعيل واديًا غير ذى زرع عند بيت الله المحرم، وإسماعيل جد زهير لأن زهيرًا من مزينة ومزينة من مضر إلا أن يكون أنزل رعاية البيت منزلة بنائه.

وقوله:

يمينًا لنعم السَّيدان وُجِدْتُما ... على كُلِّ حالٍ من سَحِيلٍ ومُبْرَمِ

قوله «يمينا» مفعول مطلق مؤكد للقسم قبله وبذلك ينتهى المقسم به، وراجع عناصره وصياغاته لتستحضر مدى حفاوة زهير بقسمه هذا لأن الحفاوة بالقسم إنما هى توكيد لجوابه، والجواب هو «لنعم السيدان» واللام التى فى قوله لنعم عنصر آخر من عناصر توكيد القسم، وجملة نعم الرجل هى أمُّ صيغ المديح، وقد كانت

كل حفاوة زهير بالمقسم به ليؤكد أنهما نعم السيدان، وليس لهذا معنى إلا معنى واحد وهو أن كلمة نعم الرجل كلمة جامعة لأصفى صفات المديح، وأعلاها، وكلمة السيد معناه صاحب السُّؤدَد والشرف والمعانى التى تؤهل صاحبها إلى أن يكون ذا شَرَفٍ وسؤدد هى ملابسة أنبل الفعال وأكرمها وأدخلها فى أرقى ضروب الخُلق الإنسانى والمرحمة الإنسانية، والإيثار، والحكمة، وأصالة الرأى، والمروءة وما هو من هذا الباب، ولا يخدعنك أنها صارت فى استعمالنا مبتذلة لأَّنا سيَّدنا اللصوصَ والخونة، والخطَّافِين، وإنما أردت أنه أعيد لها شرف معناها الأول، لما رأيت زهيرًا يحتشد فى صياغة ما أقسم به عليها، وكلمة السَّحيل معناها الحَبْل المفتول، من طاقتين، والمُبْرَم الحبل المفتول من طاقة واحدة، وهما هنا مجاز عن الشّدة واللين، وإنما أراد زهير لنعم السيدان فى الأحوال كلها من شدة وليان، وقد يقال إنه من المفهوم أن يكون الرجل نعم الرجل فى الشدَّة فما معنى أن يكون نعم الرجل فى الرخاء؟ والجواب هو أن زهيرًا يريد أن يشير إلى أن الصفات التى إذا حصلها الرجل، وتوافرت فيه، قيل له نعم الرجل هى صفات ملازمة له لأنها طبع من طبعه، سواء كان الحال حال شدة أو كان حال رخاء وهذا معنى جيد، وقد راجعت كلمة (وُجدتما) لأنه يتبادر إلى الذهن أنه من الممكن الاستغناء عنها، ويقال نعم السيدان على كل حال، وهذا الذى يتبادر ليس هو مراد زهير لأن زهيرًا يريد أن يقول إن قولى فيكما نعم السيدان ليس كلامًا أقوله وإنما هو المعنى الذى وجدكم الناس عليه، لما تواترت الأحداث، والأحوال التى يتميز بها الرجال، وتنتقد فيها الهمم والعزائم وأقدار الناس، وفرق بين أن يقول: نعم السيدان هكذا معنى غفلاً من دليله، وأن تضاف كلمة «وجدتما» التى هى بمثابة البرهان على هذا المديح، وأن هذا الثناء حق لأنكما وجدتما على الحالة التى يقال فيها نعم السيدان، ولاحظ أن البناء للمفعول فى كلمة (وجدتما) فيه شدة عناية بالفعل الذى هو وجدانكم على هذا الوصف، والنحاة يقولون إن الفعل قد بنى للمجهول للإشارة إلى أن العناية كلها للفعل، وليس لفاعل الفعل، وهذا كلام جيد وهو من مفاتيح فهم الشعر

والبيان، وقريب من هـذا يقال فى إضافة كلمتى سحيل ومبرم مع أن قوله (على كل حال) مغنٍ عنهما وإنما أراد زهير مزيد بيان لقوله «على كل حال» لأن الأحوال كلها لا تخرج عن سحيل ومُبْرم، يعنى عن الشّدة والرخـاء، وهكذا ترى زهيراً يدقق فى اختيار كلماته ثم يدقق فى تحليلها.

وقوله:

تَدَارَكْتُـما عَبْسًـا وذُبيـانَ بَعْدَمَـا   تَفَـانَوْا ودَقُّـوا بينهـم عِطْر مَنْشِمِ

رجوع من الشاعر إلى الخصـوص الذى هو شأن الحرب من العموم الذى هو نعم السيدان على كل حال من شدة ورخاء، وهذا العموم الذى هو نعم السيدان قد انتقل إليه من الخصوص الذى هـو سعى ساعيًا غيظ بن مرة، وهكذا تتـابع حركة المعنى فى نفس الشاعـر من حيث اتسـاعه وتعمـيمه، ومن حـيث ضيقـه وتحديده، وهذه المتابعة لحركة المعنـى، وتناميه واتجاهاته التى يتحرك فيها مـن جوهر فهم الشعر لأن هذه الحركة وراءها علل وأسرار وليس المقصود رصدها فحسب، وإنما تعليلها أيضًا، وقد ذكرت أنه انتقل من الخصوص الدال عليـه أول بيت فى قوله «سعى ساعيًا» إلى العموم الدال عليه البيت الثانى، لما عظم المعنى الخاص فى نفسه، وأراد أن يشير إلى أن مباشرتهما لهذا السعى هو جـزء من كُلٍّ وجدا عليه مما هيأهما للسيادة. وأن يقال فيهـما نعم السيدان وسوف يزيـد هذه الفكرة بيانًا فى قوله (عظيمين فى عُليـا مَعَدٍّ) وبعد هذا الانتـقال إلى العموم رجع إلى الأمـر الذى هو فيه فقـال «تداركتما عـبسًا وذُبيان» ولا شك أن هذا تفسيـر وبيان لقوله «سعى ساعيا غيظ بن مـرة» وقد استمر الكلام هنا على طريقة الخطاب التى التفت إليها وانتـقل إليها عندما ذكر الجملة الأم التى هى «نعم السـيدان وجـدتما» والالتفـات فى هذه الجـملة فضـلاً عن أنه تطرية للكلام وتنْشـيط لسامـعه مـؤذن بأن لهذا المعـنى فضل عناية عند الشـاعر، وكلـمة (تداركتما) كلمة شديدة الحيوية والإثارة لأنها تشعر بأنهما أشفيا على الهلاك، ويقال أدركـه قبـل أن يسقط، إذا كـان قـد أوشك على أن يسـقط، ثم إن زهيـرا لم يقل

أدركتمـا عبسا وذبيان، وإنما جـاء بصيغة التفـاعل وهى مشعرة بمزيد من الاحـتفال والاحتشاد. ولعل هذا الاحـتشاد والاهتمام لإدراك العشيـرة قبل التهلكة هو محض هذا المعنى وسره، وبذلك يكون المقصود الأهم ليس هو أصل دلالة أدركتما، وإنما هو دلالة «تداركتـما» ومن دقـة زهير فى صنعـة شعـره أنه أراد أن يدلـك عـلى عـمق المعنى فـى تـداركتما فـقال: «بعدما تَفَانَوْا» والـذى تـفانى لا يدرك، لأنه دخل الفناء فلا مناص من حمل الفعل تفانى على المقاربة والمشارقة، وأن يكون من مجاز الإبانة بالفـعل عن مـشارفـتـه، وهذا المجاز فى كلمـة تفـانوا هو الذى رجع إلى الفـعل «تداركتما» وصيّره أكثر حيـوية وإثارة كما قلت لأن الأفعال انتقلت من حاق معناها إلى شاطئ مـعناها فالتفـانى يجعل التدارك ليس تداركـا حقيـقياً، والتـدارك يجعل التفـانى ليس تفانيًـا حقـيقـياً، وهكذا ترى زهيرًا يـهيج اللغة والمـعانى والدلالات ويدخلها فى حومة الترددُّ ويَنْزِع عنها دلالة الاستقرار، وكذلك يفعل بنا.

وقوله: «ودقُّوا بيـنهم عِطر منْشم» ومنشم بفتح الميم وكسر الشـين امرأة عطارة من خزاعة تحالف قوم وأدخلوا أيديهم فى عطرها وخرجوا للحرب فلم يرجع منهم أحد، وهذا فى كلام زهير من المجاز لأنهم شبهوا بمن دقوا بينهم عطر مَنشِم. ولما يرع زهير فى بيـان حالة المشارفة على الهـلاك الذى أوشك أن يستأصل العـشيرة، أراد ببراعة أكـثر تفوقًا أن يقول إن هذا الكرب الذى أمْـسَوْا فيه ليس له سبب مـعقول وإنما هو باب من الشؤم أدخلـوا أنفسهم فيـه، ولا أجد سبـبًا لهذه الحـرب يرضاه العقل وإنما هو الخـذلان والشؤم، ومن العجيب أن أسبـاب كل هذا الصراع الذى أوشك أن يدمر هاتين القـبيلتين كلهـا أسباب سخـيفة، وأنا أعجب كـيف كانت العرب مع حكمـتها وذكائهـا وبلاغتها تسقط فـى هذه السخافات وتشـتعل الحرب بينهم بسببها؟

قوله:

وقـد قُلْتـما إنْ نُدرك السِّلْـم واسعًـا بمالٍ ومَـعْـروفٍ مـن الأمْـرِ نَسْلَمِ

لا يزال الكلام جاريًا على طريقة الخطاب، وكأن الشاعر يحدثهما ولا يحدث عنهما، ويقول شعره لهما، وليس لنا. وهو فى هذا البيت ينتقل من الفعل الكريم الذى كان منهما والذى أجمله فى قوله «تداركتما عبسا وذبيانا» إلى آخره إلى ما سكن فى قلوبهما من معانى البرِّ وحب الخير، وأن هذه المعانى التى سكنت فى القلوب هى التى أثمرت فى الفعل، وأنتجت هذا المعروف، وكما أثنى على الأفعال هو أيضًا يُثنى على الأقوال، ومُسْتَقرّها فى الأفئدة، وكما مدح الظاهر هو الآن يمدح الباطن، وكما رأينا البيت السابق ينتقل فيه الشاعر من العموم إلى الخصوص نرى هذا البيت ينتقل من ساحة الفعل على ظاهر الأرض، إلى مواطن البر فى دواخل النفس، وهذه الواو التى فتح بها البيت هى الواو التى تعطف معنى على معنى، ولاحظ أنه أعَادَ كلمة تداركتما فى قوله «إن ندرك» وكأن السلم هو الآخر أشفى على حافة الهلاك، وتشير أداة الشرط «إن» إلى أن هذا كأنه أمَلٌ بعيد، وراجع كلمة (واسعًا) لأنها معقد المعنى فى هذا الشرط وقد جاء بها زهير ليؤكد معنى سكون الخير داخل النفس، ووجه ذلك أن السِّلم الواسع هو السلم الذى يَسَعُ قومهم ذبيان ومن يحاربونهم من أبناء عمومتهم من العبسيين والأحلاف فليس القَصْد إدراك السلم لقومهم فحسب وإنما هو عموم الخير وعموم البر، وقوله «بمال ومعروف» الكلمة التى تستحق المراجعة هى كلمة (معروف) لأنها تتجاوز السلم الواسع الذى يكون بحمل الحمالات ودفع الدّيات إلى السّلم الذى يداخله معانى الرحمة والحب والمودة. والمعروف كل قول أو فعل تعرفه النفس ولا تنكره، فهما لا يريدان أن يكون المال وحده هو الذى سكّن الحرب، وتبقى حَزَازاتُ النفوس كما هى، وإنما يريدان أن يكون السلم داخل النفوس وساكن المعروف وقوله (نسلَم) هو جواب الشرط، وهو من جنس فعل الشرط ومآل الكلام إن ندرك السلم نسلم، وتلاحظ أن زهيرا شديد الحفاوة بالسِّلم شديد البغضاء للحرب، وقد أومأ بتكرار مادة السلم فى البيت إلى هذا المعنى الذى حَرّك نفسه وإلى السر الذى له كانت حفاوته بهرم والحارث.

وقوله:

فأَصْبَحْتُما منها على خَيْر مَوْطنٍ　　بعيدَيْنِ فيها من عُقُوقٍ ومأثَمِ

هذه الفاء رتبت ما بعدها على قوله «وقد قلتما» يعنى قلتما فأصبحتما منها وهذا الترتيب يعنى ترتيب فعل الخير العظيم الرائع على جريان معانيه فى النفس وأن أصحاب الهمة العالية لا يجرى معنى من معانى الخير فى نفوسهم إلا فعلوه، وليسوا هم أصحاب الأمانى والأحلام، وإنما هم أصحاب الأقوال والأفعال، ثم إن كلمة أصبحتما فيها إشارة ظاهرة إلى معانى النور والإصباح الذى كان بالسِّلم الواسع بعدما غشيهم من هول الحرب والبغضاء ما غشيهم، وسوف نجد كلمة أصبح تتكرر فى هذه القصيدة، وكأنها إضاءات فى غسق ليل، وفى غسَقِ فتنة نهارها كليلها وقوله (فأصبَحتُما منها على خَيْر مَوْطنٍ) تعبير بالغ الجودة عن معنى غريب وعجيب، وهو أن ترى الرجل والناس من حوله فى فتنة عمياء ثم هو على خير موطن. وهذا يعنى أصالة الرأى وأصالة الخلق، وأصالة المروءة وكرم النفس، وهذا هو الذى جعل زهيرا مشغوفا بحب هذين الساعيين الكريمين، والذى على خير موطن هو الذى على الجادة على الصراط المستقيم، وهو من البقية التى لا تراها إلا على الخير، وقد أراد زهير أن يُشبع إحساسنا بهذه الكلمة النبيلة (على خير موطن) فأضاف إليها هذه الحال المبيِّنة والواصفة «بعيدَيْنِ فيها من عُقُوقٍ ومأثم» وتأمل هذه الكلمات الثلاث تجد دلالتها على خير موطن دلالة تامّة فمن ابتعد عن العقوق والمأثم فهو على خير موطن وزهير هنا يُبرز صورة نموذج إنسانى رائع، تحكمه الحكمة، والمروءة والعقل، وفيه دلالة قاطعة على أن الحارث وهرما لم يغمسا أيديهما فى دماء العشيرة، وأن هذا الموقف الكريم والمتمثل فى البعد عن العقوق والمأثم هو الذى أتاح لسعيهما الوصول إلى مَرْضاة القوم بالديات بدل الدماء، وكأن هذا البيت يضىء لنا البيت الأول «سعى ساعيا غيظ بن مرة» وأن نجاح سعيهما إنما كان لرفضهما الدماء من أول الأمر، ولو أصابت سيوفهم دما ما استجاب لهم أحد، وإذا كان النظر فى علاقات المعانى وكيف ينبعث بعضها عن

بعض وتخرج بعضها من بعض، من أهم ما يلتفت إليه في دراسة الشعر فإنى لا أشك في أن زهيراً استحسن قوله «فأصبحتما منها على خير موطن» وهي كلمة حسنة جداً، وكان زهير كلفا بمحاسن الأخلاق وبمحاسن البيان أيضًا ولولا شغفه بصفاء البيان ما نظر في القصيدة حولاً، أقول إن وقع هذه العبارة التى استخرجها من نفسه، هو الذى أثار معنى البيت الذى يليه فانتقل بهما من خير موطن إلى عظيمين فى عُلْيا مَعَدٍّ والذى دعانى إلى هذا القول هو أن قوله «عظمين فى عُلْيا مَعَدٍّ» ترى فيه زهيراً تجاوز بهما قومهما ذبيان وتجاوز قبائل قيس ومضر كما قلت إلى معد كلها، وهم العرب جل العرب يعنى هما عظيمان على مستوى التاريخ العربى، وهذه الجملة الدعائية المعترضة (هديتما) فيها أجل معانى الحب، والاقتراب، والمخالطة، ويبدو فيها زهير شديد الحفاوة برجال العُروبة شديد الاقتراب من كل نموذج عربى متفوق، وقوله «ومن يستبح كَنْزًا من المَجْد يعْظُم» هو من الكلمات الإقناعية أو الدالة على حقيقة عامَّة يأتى بها زهير دائمًا بعد وصف خاص وهو الذى يُسمّيه حازم «الإقناع بعد التخييل» ثم إن هذه الجملة العالية (ومن يستبح كنزًا من المجد يعظم) هى دليل وبرهان يؤكد المعنى الذى قبله وهو معنى غريب يخالف فيه وقد يدَّعى امتناعه وهو أن أصبح الحارث وهرم عظيمين فى عليا معد وكأنه قال لا غرابة فى أن يكون منا من يرتقى إلى الذرى التى ارتقى إليها رجال من سلفنا القديم لأن من يستبح كنزًا من المجد يعظم ولاحظ جواب الشرط (يعظم) وضعه بإزاء عظمين فى عليا معد لتتأكد انه برهان، وهذه الكلمة من المجاز العالى فقد جعل للمجد كنزاً وليس له كنز وجعل الممدوح يستبيح هذا الكنز كما يستبيح الظافر المنتصر فيأخذ من كنز المجد ما يشاء ولا معنى لهذا إلا أنه ينجز من الأفعال الكريمة والمروءات والنجدات ما لا ينجزه غيره وكنوز المجد ما هى إلا كرائم الفعال، وهذا من ذخائر زهير البيانية التى ادخرها لنا ليعلمنا كيف نتصور المعانى وكيف نصورِّها، وكيف كان سبيل العظمة والمجد عند أوائلنا، وأنها ليست نهبًا ولا خَطْفًا ولا جبروت ولا عِرْقا ولا عائلة وإنما هى

كنوز المجد من استطاع أن يستبيحها فله علينا حق التعظيم والتكريم، ثم إنك لا تشك فى أن قوله «عظيمين فى عُلْيا مَعَدّ» هو من باب (النعم السيدان) وقوله «ومن يستبح كنزًا من المجد» هو من باب «إن ندرك السلم واسعًا بمال ومعروف من الأمر نسلم» ثم إن البيت كله يلتئم تمام الالتئام حين تضعه بإزاء جملة (على خير موطن) وهكذا تجد الجمل فى القصيدة تتشابك مع غيرها وتتواصل، وتتعاطف، وهذا من معانى الوحدة.

وقوله:

فأصْبَحَ يَجْرِى فيهِمُ من تِلادِكُم   مغانمُ شَتَّى من إفَالِ المُزنَّم

الإفال الفُصْلان جمع أفيل، والأنثى أفيلة، والمزنّم سمة لأولاد فحل عريق، والتالد ضد الطارف، وهو القديم العتيق، ولاحظ أن زهيرا يَحْرِصُ على عراقة العرق حتى فى المال والفصلان وهذا شأن العرب.

وقوله «فأصْبَحَ يَجْرى فيهمُ» معطوف على قوله «فأصْبَحْتُما منها على خير مَوْطن» وتفسير له، وإنما خص من الأوقات ما كان منها دالا على الصبح مع أنها يجرى فيهم فى الصباح والغداة والظهيرة والأصيل والمساء إلى آخر الأوقات، وذلك للذى قلناه وتأكيد أن ما انجزاه أخرج العشيرة من ليل بهيم إلى صبح يتنفّس، والمضارع فى قوله «يجرى» لاستحضار الصورة وكأن زهيرًا يريد أن يرينا هذه الفضيلة مُجَسَّدة وممثّلة فى هذه الفصلان التى تجرى وفى هذا المال الكثير المتدافع والذى تضن به النفوس، حين تراه مجتمعًا فى حركته الدائمة والنشطة والتى تورث صاحبه الغبطة به والضَّنّ به، وخصوصًا إذا كان مالا موروثًا وهو التلاد. راجع البيت مرة ثانية تجد كلمات يجرى والتلاد وفيهم وتلادكم، ومغانم، وإفال المزنَّم، وتبيَّن كل هذا فى بيت الشعر تجد له أسرارًا وكأن زهيرًا يصور أشقَّ الأحوال حين ترى تالد مالك يجرى فى ساحات غيرك، الذى صار غنيمة له ثم إن هذا المال من أكرم الأموال لأنه من ولد فحل كريم من شأن النفوس أن تَضِنّ به.

ولما استعظم زهير هذا المشهد الذى صنعه هو ذكر ما يُبرِّر ذلك من جراحات الحروب التى لا تبرأ إلا بالمال الكثير فقال:

تُعَفَّى الكلومُ بالمئينِ فأصْبَحَتْ يُنَجِّمُها مَنْ لَيس فيها بمُجْرِمِ

«وكلمة تُعفّى الكلوم بالمئين» من الأصول الحكمية والتى تشير إلى أن الدماء غالية الثمن وأنها لا تبرأ إلا بالمال الكثير، وقال «تعفَّى» لأنه أراد ذهابها ودروسها، وصَيْرُورتها، كأنها لم تكن، وهذا كما قلت كأنه تبرير لصورة المال الكثير الذى أصبَح يجرى فى غير دار مالكه، ثم إن هذه الجملة كأنها تمهِّد للمفارقة التى أرادها زهير بالبيت وهى أن هذه الكلوم التى لا تبرأ إلا بالمئين أصبَح يُعفّيها بماله من ليس له دخل فيها، والفاء فى قوله «فأصبحت» مرتبة ما بعدها على ما قبلها فى قوله «تُعفَّى» ترتيب الشىء على ما لا يترتب عليه لإظهار الغرابة، وإظهار كرم الحارث وهرم اللذين تحملا ثمنًا غاليًا كان الواجب أن يتحمله من أجرمه، ومعنى ينجمها يدفعها نجومًا.

ومن أجل مزيد من البيان لهذا الأمر الغريب وهذه المفارقة العجيبة جاء زهير بالبيت الذى يليه وكأنه إعادة لمعنى هذا البيت وتوكيد له وذلك قوله بعد:

يُنَجّمها قومٌ لقومٍ غَرَامةً وَلَمْ يُهَرِيقُوا بينهم مِلءَ مِحْجَمِ

فأعاد كلمة ينجمها لأنها هى أصل الغرابة فى البيت السابق، وليس أغرب من أن يكون غير الجانى مُنجما لغرامات الجانى، وخصوصًا فى الدماء التى لا تُعَفَّى إلا بالمئين، وقوله «قوم لقوم غرامة» فيه توكيد لهذا المعنى الغريب وكذلك قوله ولم يُهَريقُوا بينهم ملء مِحْجَم» واقرأ البيتين وضع البيت الأخير بإزاء ينجمها من ليس فيها بمجرم، وهذا التوكيد وهذا التكرار وهذه الإطالة لها أعظم دلالة فى الشعر لأنها تعنى أن هذا المعنى الذى بنى على هذا الوجه من التوكيد، والتكرار له عند منشئ الكلام مقام أى مقام.

وبقى أن نضع قوله:

ينجمها قوم لقوم غرامة ... ولم يهريقوا بينهم ملء محجم

بإزاء قوله سعى ساعيًا غيظ بن مرة، ونراجع كيف يرد الكلام بعضه على بعض وكيف تتلافى أعجازه مع هواديه.

•• الفصل الرابع:

فمن مُبلغُ الأحلافَ عنّى رسالةً ... وذُبيانَ هل أقسَمْتُم كُلَّ مُقْسَمِ
فلا تكتُمنَّ الله ما في نُفُوسِكم ... ليخْفَى ومَهْمَا يُكْتمِ اللهُ يَعْلم
يؤخر فيوضع في كتاب فيُدَّخر ... ليوم حساب أوْ يُعَجَّل فيُنْقَمِ
وما الحربُ إلا ما عَلِمْتُمْ وذقتمُ ... وما هو عنها بالحديث المرجَّم
متى تبْعَثُوها تَبْعثُوها ذَمِيمةً ... وتَضْرَ إذا ضَرَّيْتموها فَتَضْرَمِ
فتعرُكُكم عَرك الرَّحَا بثفالها ... وتَلْقَح كِشَافًا ثم تنتج فتُتْئِمِ
فتُغْلِلْ لكم مَا لاَ تُغلُّ لأهلها ... قُرى بالعرَاقِ من قَفِيزٍ ودِرْهَمِ

هذا الفصل هو رسالة زهير إلى الأحلاف وذبيان والأحلاف هم أسد وغطفان، وهم أحلاف ذبيان، وهذه الرسالة تدور حول أصلين، الأصل الأول هو ما كتموه في نفوسهم مما يتناقض مع عقد الصلح، وإنهاء الحرب، وكان ذلك من حُصين ابن ضمضم الذبياني وقد أضاف زهير هذا الفعل الآثم إلى الأحلاف وذبيان وسنبين ذلك، الأصل الثاني هو وصف الحرب وبشاعتها وضراوتها، وهذه الفاء التي في قوله:

فمن مُبلغ الأحلافَ عنّى رسالةً ... وذُبيانَ هل أقْسَمْتُم كُل مُقْسَمِ

تربط هذا القسم بالكلام الذي قبله، وأنه بدأ بذكر السعي الذي حَمَده ونوّه بقَدْرِ مَنْ فعلوه، ثم ذكر ما في هذا الفصل والذي في هذا الفصل ليس مُتَرتبا على

سعى الساعيين من حيث الوقوع، وإنما هو سابق له، والترتيب الذى قصده هنا ودلّت عليه هذه الفاء هو إبلاغ الرسالة التى أنكرت ما كان من الأحلاف وذبيان وهذا الإنكار الذى هو محصول هذه الرسالة، إنما كان منه بعد ثنائه على ما كان من الحارث وهرم، وهذا هو وجه بناء الكلام.

والاستفهام فى قوله «من مبلغ الأحلافَ» فيه معنى أنه يروغ من الخطاب المباشر والبلاغ المباشر الذى يكون منه للأحلاف، لأن الذى كان منهم لا يساعده على أن يقبل عليهم بالبلاغ، وذلك لأن هذا المنكرالذى ارتكبوه وهو كتمان ما يناقض عقد العهد مما لا يلائم أخلاق زهير الذى كان شديد الحفاوة بكل ما يتصل بأمان الناس، وسِلْمهم حتى إنه ألحق الرجل المنادى أمام الحىّ بالجار وذلك فى قوله:

وجارُ القومِ والرجلُ المنادِى أمَامَ الحىِّ عَهْدُهُمَا سَوَاءُ

وعهد الجار عند العرب الأكرمين أن تحمى دَمَه كما تحمى دَمَك وأن تحمى ماله كما تحمى مَالكَ وأن تحمى عرضه كما تحمى عِرْضَك، وزهير يلحق به عابر السبيل الذى يمر بديار العرب الأكرمين، فكيف يقبل الخيانة فى عقد الصلح، هذا وجه من وجوه الدلالة فى قوله «فمن مبلغ الأحلاف» الوجه الثانى وهو الأهم أنه يريد بذلك التشهير وإشاعة هذه الرذيلة حتى يكرهها الناس جميعًا، وأن يُبلغ الناس بعضهم بعضًا بهذه الخسيسة لأن الوفاء بالعقود هو الحِصْنُ الآمن الذى كان يفىء إليه العرب، فلا يجوز لأحد أن يغدر لأن حياتهم لا تستقيم إلا بتحريم هذه المحرَّمات، وليس للعرب دولة تحميهم وتضرب على يد من غدر، وإنما كانت تحميهم قِيمهُم وأخلاقهم، وضوابط عهودهم ومواثيقهم، وماداموا قد تعاقدوا فقد انتهى كل شىء وعاشوا فى مأمن فإذا انتشرت خَسيسة الغدر ونقض العهود تحولَّتْ حياتهم إلى جحيم لا يطاق، وزهير حين يَغْضب من إضمار النفوس وطيها على الغدر فى حال عقد الصلح إنما يحمى قومه، ويحمى حصونهم، التى هى قيمهم، والتزامهم بما يتعاقدون عليه، وقد قدمنا أن العبسى بعد عقد الصلح نزل على الحصين بن ضمضم، وهو آمن، فكان من الحصين ما كان، وقوله «هل أقْسَمْتم

كُلَّ مُقْسَم» الاستفهام فيه للإنكار والتشنيع واللوم والمقسم مصدر يقال أقسمت أقسامًا ومقسمًا وكلمة كلَّ تعنى أنهم أقسموا بكل ما يعظمونه، ومن براعة زهير الدالة على ما استخرجته من معنى «من مبلغ الأحلاف» أنه قال «هل أقْسَمْتُم كُلَّ مُقْسم» وأمْسك لسانه فلمْ يذكر ما أقسموا عليه، وكأنه يستبشع ذكره، ولا تساعده نفسه على أن يصرِّح به، وهذا هو سر حذف ما أقسموا عليه، وقد دل على المحذوف بقوله فى البيت الذى يليه «فلا تكتمن الله ما فى نفوسكم» وهذا هو الذى هدى ثعلب إلى تقدير المقسم عليه، قال أبو العباس: «هل أقسمتم كل الأقسام لتفعلُنَّ ما لا يَنبغى» وليس فى الهجاء أبشع، ولا أشنع من أن يقال للناس الذين عقدوا عهد الصلح أقسمتم كل مقسم لتفعلن ما لا ينبغى، وكأن المنكرات صارت عندهم أمرًا يقسمون بكل الأقسام على فعله، ومن فَعَل هذا لا يعذر لأن المرء قد يفعل ما لا ينبغى خطأ أو غفلة أو غيظًا، أما أن يختاره ويُقسم على فعله فذلك باب من الرذيلة لا يُسْتقال منه، ومن عظمة زهير وعظمة شعره أنه يقف عند الخطيئة الكُبرى وينادى ويُبَشِّع ويحذِّر ويهوِّل حتى تبرأ عشيرته منها، وهذا طريق الكبار الكرام، ولا يجوز أن تخلو الحياة من هؤلاء الأطهار المطهَّرين الزائدين عن سلامة شُعوبهم وأمتهم، وقوله:

فلا تكتمنّ الله ما فِي نفُوسِكُم لِيَخْفَى ... وَمَهْمَا يُكْتَمِ اللهُ يَعْلَم

هذه الفاء هى التى تقع بين التفسير والمفسَّر لأن ما بعدها بيان لما سكت عنه، وقوله «فلا تكتمن الله» فيه لفتة بارعة من زهير لأنهم لم يكتموا الله ما فى نفوسهم وإنما كتموا من عاقدوهم وصالحوهم، وزهير يقول إن العَقْد الذى بين الناس هو عقد بينهم وبين الله، وأن من يعاهد الناس على شىء إنما يعاهد الله، لأنه لا يراعى العَهْد ويصونه إلا من هو من الله بسبيل، ثم إن ذكر الله هنا فيه قدر لا يهمل من التهكم والتنويه بالغَفْلة لأن العاقل لا يكتم الله ما فى نفسه، وكل من عرف الله عَرَف أنه سبحانه يعلم ما فى الصدور، وهكذا كان العرب

جميعا ﴿ولَئِن سَأَلْتَهُم مَّنْ خَلَقَ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضَ لَيَقُولُنَّ اللَّهُ﴾ [لقمان: ٢٥] وقد دلنى على هذا التهكم قوله (ليخفى) وهى كلمة جىء بها للتنبيه إلى هذه الغفلة وهذا الجهل لأن معناها مفهوم من قوله «فلا تكتمنّ الله» لأن من كتم أمرًا أخفاه، ثم أكد معنى الغفلة والتجهيل والتشنيع بهذه الجملة الحالية (ومهما يُكْتَم الله يَعْلم) ثم أسس على معنى هذه الجملة الحالية قوله:

يُؤَخَّر فيُوضَع فى كتابٍ فيُدَّخر ليَومِ حسابٍ أو يُعجَّل فينقَم

وهذا البيت من تمام معنى ما قبله، وأفعاله كلها مبنية للمجهول لأن الغرض معقود على الفعل، ولأنها ليس لها إلا فاعل واحد هو الله الذى كتموها عنه، وهذا البيت صريح فى الدلالة على إيمان زهير بالبعث والحساب، وليست هذه عقيده شائعة عند من يخاطبهم، بخلاف الإيمان بالله فإنه عقيدة شائعة وعامّةٌ فى العرب، وإذا كان كذلك فلماذا يخاطبهم بما لا يعتقدون، ويعاتبهم ويخوّفهم بما ينكرون وجوده؟ ولم أجد لذلك وجهًا إلا وجهًا واحدًا، وهو زيادة التجهيل، واللوم، والمعاتبة، وأنه فاتكم أن تحصلوا أصل المنافع، لأن الإيمان بالبعث والثواب، والعقاب، يكف النفس عن مساوئ الأخلاق، فإذا لم تحفظوا عهودكم، ومواثيقكم بدافع احترامكم لأنفسكم، وبدافع المحافظة على أمنكم، وحياتكم المستقرة فاحفظوها مخافة حتى لا تُدّخَر ليوم حساب.

وربما كان هذا التجهيل والتنبيه إلى ما يجب أن يكون هو أيضًا وراء حشد الحكمة التى أنهى زهير بها هذه القصيدة على غير عادته فى شعره كله، وغياب تفسير مثل هذا الشعر فى القصيدة سواء كان خطابًا بأمر البعث والحساب أو خطابًا بالحكم والأمثال، أقول إن غيبة تفسير مثل هذه الأجزاء يعنى غياب الفهم الحقيقى للشعر، ولم أجد أحدًا ممن كتبوا عن زهير أثار مثل هذا.

بقى شىء فى هذين البيتين وهو أن الأحلاف وذبيان الذين أرسل إليهم زهير رسالته لم يكتموا الله ما فى صدورهم ليخفى، ولكن الذى كتم ذلك هو حصين

ابن ضَمْضَم ولما علموا بذلك أنكروه، وزهير يَعْلم ذلك، وستقرأ في الفصل الخامس قوله «العمرى لنعم الحيُّ جرَّ عليهمُ بما لا يواتيهم حُصَينُ بن ضَمْضَم» فذكر أن الحي لم يكن راضيًا ومدح الحي بقوله لنعم الحي، فما وجه إسناد هذا الفعل إلى الأحلاف وذبيان؟

ولم أجد لهذا إلا وجهًا واحدًا هو أن العرب كما قلت أشدُّ الناس حفاظًا على العهود والمواثيق، وأن ذلك أوْشَك أن يكون جِبِلَّةً فيهم لأن ضرورات الحياة ألجأتهم إلى ذلك، فلم يكن لهم حكومة تضبط أمرهم وتأخذ حق المظلوم من الظالم، وإنما كانت ضوابط اجتماعية تقوم مقام هذه الحكومة، ومن أهم هذه الضوابط الحفاظ على العهود والمواثيق، فإذا اهتزت هذه الضوابط صارت الحياة جحيمًا وصاروا إلى مجتمع الغابة الذى يأكل فيه القوى الضعيف، وهذا واضح وقد ذكرته والذى أريده هو أن هذا أوجب على الجماعة أن تأخذ على يد كل فَرْدٍ من أفرادها بضرورة الالتزام بكل ما له صلة بالجماعة في حربها وسِلْمها، وعهودها ومواثيقها، وأن يكون أمرها فى ذلك مضبوطًا غاية الضبط، فلا يُسمح لواحد من ابنائها بنقض عهد تعاهدت عليه ولا بخذلان جار أجارته، وهكذا فلما كان من الحصين ما كان مما أغضب زهيرًا، أسند هذه النكراء التى كانت منه ليس لقومه ذبيان وإنما أيضًا لحلفائهم من أسد وغطفان، لأن الأصل فى الحليف ألا يحالف قومًا فيهم من يغدر، لأن الحليف لا يأمن على نفسه من غدر الغادر ولا يأمن أن يجر هذا الغادر عليه وعلى قومه البلاء.

وأعود إلى صياغة زهير لقوله «يؤَخّر فيوضع» إلى آخره لأنبه إلى هذه الفاءات التى فى هذا البيت، وأن هذه الأفعال الخمسة فيها فعلان أساسيان هما «يؤخر ويعجل» وقد جاءا بغير الفاء وفعل يؤخر ترتب عليه «فيوضع فى كتاب فيدخر» وهذه الأفعال توابع «يؤخر» وهذا ظاهر، وقوله فينقم هو الفعل التابع ليعجل، وهذا أيضًا ظاهر، ويراعة زهير أن يحشد هذه الأفعال المضارعة الخمسة فى بيت

شعر واحد، وينسقُها هذا النّسَق الموجز السهل العذب من غير أن تتشارد عليه وهذا من القليل النادر، وواضح أن فعل «يُعجِّل» وما عطف عليه معطوف على فعل يؤخر وما عطف عليه، وأن هذا النسق المستقيم الظاهر هو فى الحقيقة نسق وضوح المعنى فى نفس زهير، وأنا كلما تأملتُ هذا النسق اللغوى رأيتنى فى الحقيقة أتأمل نسق الفكرة في فكر زهير، وكأن لغته تأخذ بيدى إلى مُستَقَر فكره، وهذا نظير قول الشنفرى:

فدقّتْ وجلّتْ واسبكرت وأُكملَتْ ... فَلَو جُنَّ إنسانٌ من الحسن جُنّت

راجع الأفعال المتلاحقة وصفاء دلالتها على أحوال متلاحقة، وكيف انتشى الشنفرى العريق لما وفق إلى هذا البيان العالى ففتح له الشطر الأول باب هذه الجملة، التى توشك أن تكون من أفضل ما قيل فى معناها وهى قوله «فلو جُنّ إنسانٌ من الحسن جُنّت».

قوله:

وما الحربُ إلا ما عَلِمْتُم وذقتمُ ... وما هُو عنها بالحديث المرجَّم

قال ثعلب «يريد وما علمكم عنها بالحديث الذى يُرْمَى فيه بالظنون والمرجم المظنون» انتهى كلام ثعلب.

ومناسبة هذا البيت للذى قبله مناسبة ظاهرة لأن كتمانهم ما فى صدورهم هو الذى جر عليهم ويلات الحرب، وحديث الحرب بعد إنكار هذه الخسيسة الشنعاء بقوله فلا تكتُمَنَّ الله إلى آخره داخل فى إنكار هذه الخسيسة وتجهيل لفاعلها، ورمى فى وجهه لأنه جر على قومه هذا البلاء الذى وصف به زهير الحرب وقد فتح الحديث عنها بأسلوب القصر واستخدم من طرقه الطريق الأم الذى هو النفى والاستثناء وليس فى هذا البيت كلمة واحدة لزهير عن الحرب وإنما كلامه فى هذا معقود على حقيقة واحدة وهى أن الحرب ليس فيها شىء زائد على ما علمتم

وذقتم يعنى جرّبتم ومارستم وزاولتم، ومعنى هذا أن كل بلاء الحرب علمتموه وذقتموه ثم تضمرون الغدر لتعيدوها جذعة بينكم، ولهذا أرى فى هذا البيت لوما ألذع وتعنيفًا أنكى وأوجع، وقوله «وما هو عنها بالحديث المُرجّم» معطوف على «وما الحرب إلا ما علمتم وذقتم».

والأبيات الثلاثة التى بعد هذا البيت يجب أن تكتب مرة واحدة لشدة ارتباطها لأنها صور متتابعة ومتلاحقة لشىء واحد هو الحرب:

متى تَبعثُوها تَبعثُوها ذميمةً ... وتَضْرَ إذا ضَرّيتموها فتَضْرَمِ

فتعرُكُكُم عَرْكَ الرَّحَا بثِفالها ... وتَلْقح كِشافًا ثم تُنْتج فتُتْئم

فتغلل لكم مَا لاَ تُغِلُّ لأهلها ... قُرى بالعراق من قفيز ودرهم

قلت إن هذه الأبيات مرتبطة بقوله «وما الحَرْبُ إلا ما عَلِمتُم» وأن قوله متى تبعثوها، وما بعده بيان للذى علموه منها، وبهذا يصير حديث الحرب كله وحدة معنوية واحدة، وأن هذه الواو التى فى أول هذه الأبيات (وما الحَرْبُ) عطفت كل هذا على قوله (فلا تكْتُمنَّ الله ما فى نفوسكم) أو على قوله (هل أقسمتم كل مُقْسم) من باب عطف المعنى على المعنى الذى يسميه العلماء عطف القِصَّة على القِصَّة وليس عطف كلام على كلام، وأنا كلف جداً بمواطن حروف الربط من الفاء والواو وثم، لأن هذه معاقد المعانى فى البيان شعرا كان أو غير شعر، وإهمال النظر فيها خَلل فى فهم البيان وقوله (متى تبعثوها تبعثوها ذميمة) كلمة «ذميمة» هى التى ينعقد عليها معنى هذه الجملة لأن الشرط والجزاء فعل واحد هو «متى تبعثوها تبعثوها) وهذا كلام لا يحسن السكوت عليه فضلاً عن أن يكون شعراً وإنما كلمة ذميمة هى التى صيَّرَتْهُ شعرًا وذميمة فعيل بمعنى مفعول أى مذمومة، وتاؤها ليست للتأنيث وإنما هى للمبالغة فى الذم لأن تاء التأنيث لا تلحق فعيلاً بمعنى مفعول، ولذلك تقول رجل قتيل وامرأة قتيل. ولاحظ أن هذه الجملة تمثل الخطوة الأولى نحو الحرب والمرحلة الأولى من مراحل تحولها وتطورها الذى

وصفته هذه الأبيات وصفًا لم أقرأ مثله لا لزهير ولا لغير زهير، وتحولات أحوال الحرب وتنقلاتها فى هذه الأبيات من أخْصَبِ ما قرأت فى صورها وأحوالها وهذه الجملة رجوع لا شك فيه إلى قوله «فلا تكتُمُنَّ الله ما فى ما صدوركم ليخفى» لأن هذا الكتمان لا معنى له البتّة إلا بعث الحرب من جديد، ولاحظ أن المخاطبين هم فاعل تبعثوها فى الشرط والجواب ومعناها أن الحرب فى أول أمرها تكون تحت سيطرتهم فهم الذين يبعثونها وإذا بعثوها بعثوها وليس إذا بعثوها انبعثت، يعنى لم يُبْنَ الكلام على المطاوعة ولم يقل متى تبعثوها تنبعث ذميمةً لأنه أراد ألا يجعل للحرب فعلاً فى أول أمرها وإنما هم الذين يسيطرون عليها ويملكون أمرها، وهذا تمهيد للذى سيأتى بعده من خروجها من تحت سيطرتهم، وطغيانها عليهم حتى إنها تعركُهُمْ عَرْكَ الرحا بثفالها، وتابع الخطوات التى رآها زهير وصورها فى شعره، قلت هذه هى الخطوة الأولى، والخطوة الثانية «وتضر إذا ضرّيتموها فتضرم»، قوله وتضر مجزوم بحذف حرف العلة لأنه منسوق كما يقول أبو القاسم على تبعثوها، وليس جوابًا لإذا لأن إذا لا تجزم ومعنى تضرى من الضراوة كما يضرى السَّبُع ويقول ثعلب تضر من قولهم ضرى يضرى بكسر العين فى الماضى وفتحها فى المضارع إذا درب والمعنى تدرب إذا دربتموها وكلام أبى القاسم أقرب ومعنى ضرّيتموها كما يقول أبو القاسم من قولهم ضرّاه أى جعله ضاريًا يعنى إذا أخذتموها على طريق الضراوة صارت ضارية وكلمة تضرم المعطوفة بالفاء على تضر أى تضر فتضرم وهذه الميم التى زادت فى الكلمة انتقل بها الكلام من الضراوة التى تكررت فى تضر إذا ضريتموها إلى الضرم وهو النار المتقدة يعنى تضر وما إن تضر حتى تضرم وهذه تحولات سريعة ومخيفة فى صورة الحرب، ويلاحظ فى الجملة الثانية أنهم إذا ضرّوها تضرى هى بمعنى أن فاعل الجزاء هو النار وهذا يعنى أنها بدأ لها فعل ففى الأولى هم الذين بعثوها فى الشرط والجزاء وفى الثانية هم فاعل الشرط وهى فاعل الجزاء، وفى الثالثة تضرمت أى تحولت من وحش ضار إلى نار محرقة وحدها وبدأت تسيطر وتخرج من تحت سلطانهم وتضعهم هم تحت

سلطانهـا فى قوله «فتَـعْرُككُم عَـرْكَ الرَّحَا بثفـالها» ولاحظ أنهـا انفلتت من تحت سيطرتهم لما ضريت أى صارت وحشا كمـا تلاحظ أيضًا سرعة التحول من ضريت إلى تضرم وأن هذه السرعة ليس الدال عليـها الفاء وحدها وإنما تكرار الحروف فى كلمة تضرم لأنها هى حزوف كلمة تضرى زيدت الميم فحدث التحول من الضراوة إلى الضرم، ومعنى تعرككم تطحنكم وتدور عليكم بكلكلها الذى يطحن عظامكم وهذا يعنى أنها تحولت من نار تضرّم إلى رحا تدور بكلكلها لتطحن ما تحتها. قال ثعلب «العـرك أن تدلك الشىء حـتى يلين» ومـعنى هذا أنها مـا تزال بكم حـتى تهلككم وكأنهـا تخلى الأرض منكم لأن بقية البـيت يشير إلى جيل آخـر قادم دل عليه زهير بقوله «وتَلْقح كِشافًا ثم تُنْتِج فتُتْئم» فتُنْتِجْ لكم غِلْمان أَشْأَمَ كلهم» وهذه صور غـريبة ومتابعـات أغرب. ومعنى عرك الرحـا بثفالهـا ليس أن الرحى تعرك ثفالها، وأنها تعـركهم كعركها ثفالها، ليس هذا مـراداً وإنما المراد عرك الرحا حال كونها بثفالها لأنها لا تكون بثـفالها إلا وهى تَطْحن، فالجار والمجرور حال، وليس مفعولا به وقوله (وتلقح كشافـا) الناقة الكشاف هى التى يحمل الفحل عليها وهى فى دمها من نـتاجها، وهذا يعنى إلغـاء الزمن الذى بين الوضع والحمل، ثم إنك تلاحظ كلمة «ثم» فى قوله «ثم تنتج» لأن الزمن مـا بين الحمل والولادة لا مدخل لأحد فيـه فلا يمكن اختصاره، وتأتى الفاء فى قـوله «فتتئم» فيـرجع للكلام نسقه وتلاحقه، وتضاعفه، ومثله فى قوله «فتنتج لكم غلمان أشأم» وفى هذا المقطع من المعنى يطول الكلام قليلاً ليؤكد معنى شؤم هذا الجيل الذى هيأت الحرب الأرض له وأعدتـها لقـدومه، لما عـركت الجيل السـابق وطحنته، وأن كل واحـد من هؤلاء الغلمان المشؤومين كأحمر عاد، وإذا كان أحمر عاد هلك شؤمُه قومه ودمدم عليهم ربهم بذنبهم، فكيف بأرض كلها من أحمـر عاد؟ وهذا تصوير بالغ وإنما أراد زهير الأجيال التى ولدتها هذه الحرب وهى مغموسة بالدماء، فهذا قتل أبوه، وذلك قتل أخوه والدم لا يهـدأ إلا بالدم وهذا هو التَّضَـرّم والتوحش؛ ورحا الفـناء وغلمان أشأم، ولابـد أن تراجع الكلام من قوله «وتضـر فتـضرم» وأن تلاحظ أن الحـرب

صارت تفعل وحدها وأن فعل القوم انقطع من قوله «إذا ضريتموها» وراجع الصور وتأملها وراجع نفسك فيها وأحكم تصورّها وتخيّلها لتدرك قوة التخييل عند زهير، وتدرك قدرة خياله على صناعة دقائق الصور، وتحولاتها، بتفاصيلها، ودقائقها، راجع الحرب وقد صارت ناقة تنتج فتُتْئم وتضع فتفطم، وراجع هذا الزرع الجديد المنتشر فى أرض عبس وذبيان من جيل أشأم كأحمر عاد إلى آخره ثم عد إلى صنعة زهير وكيف أنتجت لك لغته هذه الصور بعلاقات كلماته، راجع تلقح كشافا، وابحث عن مواطن إنتاج اللغة لهذه الصورة تجد إسناد كلمة تلقح إلى الحرب التى صارت بهذا الإسناد فى صورة أخرى، ثم لاحظ هذه الحال «كشافا» وكيف خلقت الصورة خلقًا آخر، وهكذا لأن تأليف الكلام وروابط كلماته هو الذى يسكن فيه كل تخييل، وكل تصوير، وكل معنى؛ ولا أستطيع أن أكف عن نفسى الإحساس بسخرية زهير، وهو يخاطب الأحلاف فى رسالته، ويحدثّهم بهذا الحديث عن الحرب، ويؤكد أن الحرب ليس فيها شىء يعلمه هو، أو يعلمه غيره إلا علمتموه، ثم يصور هذه الصور المتلاحقة ويقف طويلاعند منتوجات هذه الحرب من لحظة الحمل الشاذ المغموس بالدم إلى لحظة الفطام، ثم يلفتك إلى أرض العشيرة ويشير إليك بإصبعه إلى هذا الجيل الجديد جيل الأحقاد والدِّمن، والدماء ويقول لك هؤلاء كلهم أحمر عاد، ثم يزداد تهكمُ زهير وتعلو نغمته فى البيت الأخير الذى هو:

فتغلل لكم ما لا تغل لأهلها ... قرى بالعراق من قفيز ودرْهم

وتلاحظ أن هذا البيت لم يكن استمرارا فى تحويلات صورة الحرب ومنتوجاتها وإنما توقف هذا عند قوله «ثم ترضع فتفطم» وإنما يأتى هذا البيت تعقيبًا على الصورة كلها، ويبدأ بكلمة «فتُغلل لكم» ويسمّى هذا غَلَّة على سبيل الاستعارة التهكمية، لأنه خراب، ودمار، وقُرى العراق تغل الحب والخير والثروة، ويضع زهير غلَّة هذه الحرب بإزاء غلة قرى العراق، ويختم هذا الفصل بهذا المعنى الجامع

لكل ما فيه لأن كلمة «تغل لكم» جامعة لكل ما مضى من أول قوله ذميمة إلى قوله فتفطم لأن كل ما بينهما من منتوجات هذه الحرب ومن صورها ونتاجها يستوى فى ذلك التوحش الضارى والنار المتضرمة والرحى التى تعرك والناقة الكشاف إلى آخره.

•• الفصل الخامس:

لعمرى لنعم الحيُّ جَرّ عليهمُ ... بما لاَ يُواتِيهم حُصَيْن بنُ ضَمْضَمِ

وكان طَوَى كَشْحًا على مُستكنَّة ... فلا هُو أَبْدَاها ولم يتكلم

وقال سأقضى حاجتى ثم أتقِى ... عَدُوِّى بألفٍ من ورائى مُلْجم

فَشَدَّ ولم يُفْزِعْ بيوتًا كثيرة ... إلى حيثُ ألقت رَحْلها أمُّ قَشعَمِ

لدى أسَدٍ شاكى السِّلاَحِ مقذَّفٍ ... له لِبَدٌ أظفاره لم تُقلَّم

جرىء متى يُظلم يعاقِب بظلمه ... سريعًا وإلاَّ يُبدَ بالظلم يظلم

فقضَّوْا منايا بينهم ثم أصْدَرُوا ... إلى كلأ مُستَوْبِلٍ مُتَوخم

رعوْا ما رَعوْا من ظمئهم ثم أوْرَدُوا ... غمارًا تفرَّى بالسلاح وبالدم

البيت الأول ظاهر فى أنه بداية فصل جديد ومعنى جديد، وقد بدأه بالقسم والمقسم عليه قوله لنعم الحى، وهو قسم جاء على حذو القسم فى الفصل الثالث فأقسمت بالبيت الذى طاف حوله رجال. لنعم السيدان وجدتما إلى آخره وفرق كبير بين قسمه بالبيت وذكره تعظيم البيت والطواف حوله، وقوله فى جواب لنعم السيدان وجدتما إلى آخر ما ذكرنا هناك، وهذا كله مختصر جدا هنا وليس إلا قوله لعمرى ثم قوله لنعم الحىّ، ودلالة هذا الاتفاق فى هذا القدر من الكلام أن للحى حظاً من الثناء الذى للسيدين، وأنه يشرك الحى فى الثناء عليه ولكن بهذا القدر ثم إن هذا الحى الذى أقسم على أنه نعم الحى هو الأحلاف وذبيان الذين كان يسأل عن من يبلغهم رسالته، وهو هنا بعد ما أسند الخسيسة التى

ارتكبها حصين لهم يرجع ويسند الخسيسة إلى الذى فعلها، ويمدح الحىّ، ويدل على براءته مما فعل الحُصين، وإنما أسند إليهم الفعلة النكراء هناك للمعنى الذى ذكرناه، وقوله «جرّ عليهم بمَا لاَ يواتِيهم حُصَيْن بن ضـمْضَم» راجع هذه الجملة تجدها تقطر إنكارا واستبشاعًا لما كان من الحصين، ويدلك على ذلك أن قوله نعم الحى كان كأنه تهيئة الكلام للحديث عن فعلة الحُصين، لأن الحديث عن هذه النكراء هو موضوع هذا الفصل، وكأنه يقول بئس الرجل من نعم الحى، وكلمة «جرَّ» فيها معنى خلوه من الفطنة، وأنه يجر على الناس البلايا من حيث لا يفطن، لأن الجر ليس فعل الذكى الأريب، وإنما هو فعل الغبى الثقيل، وتأمل إبعاد هذا الاسم، والمجىء به آخر الجملة وتقديم الجارين عليه، وكأنه يكره أن يذكره، ولو بَنيتَ الكلامَ وقدمت ما تقدمت به رتبته وقلت جر الحصين بن ضمضم عليهم بما لا يواتيهم لخرجت إلى كلام آخر، لأن المهم عند زهير هو الحى الذى يعود عليه الضمير فى قوله عليهم، ثم تأمل كيف أبْهم فعلته النكراء وعبر عنها بما الموصولة الدالة على الإبهام، ثم جعل صلة الموصول لا يواتيهم يعنى لا يلائمهم ولا يوافقهم، وكأن فعله فعل شاذ ليس من الأفعال التى تتلاءم مع حيِّه ولا التى توافق حيَّه، ثم إنه ذكره بأبيه ولم يذكره بجد بعيد فى السيادة والسؤدد كما قال ساعيا غيظ بن مرة، ولا أشك فى أنه ذكر ضمضم ليشير إلى أن أباك قد قتل ولم تثأر لأبيك لأن ضمضماً هذا قتله عنترة العبسى وتهدّد ولداه هرمُ والحصينُ عنترة وقال عنترة ساخراً بهما:

ولقد خَشيت بأنْ أمُوت ولمَ تَدرْ ... للحرب دائرة على ابنىْ ضَمْضم

الشاتمى عِرضِى ولم أشْتُمْهُمَا ... والناذرون إذا لقيتُهُمَا دمَى

إن يَفْعَلا فلقد تركْتَ أباهما ... جَزَرَ السِّباع وكُلِّ نَسْر قَشْعَم

وكان هرم بن ضمضم قتله ورد بن حابس العبسى، فلم يدخله الحصين فى الصلح وطوى نفسه على الثأر لأخيه، وأقسم ألا يَغْسِل رأسَه حتى يثأر لأخيه، وهذا هو معنى قول زهير:

وكـان طوى كـشحـًا على مُـستكنَّةٍ فـــلا هوَ أبْدَاهَـا ولَمَ يتَــقَـــدَّم

وكلمة «وكان» تشعر بأن زهـيرًا بدأ يقص حكايته من أولها، وطى الكشح على شيء يعنى إخفــاءه، والمستكنَّة كلمة غـامضة وسَيـفسرها زهير فى قـوله بعد هذا البيت، وقال سأقضى حاجـتى، والمستكنة من أكن الشىء إذا أخفاه، زيدت السين والتاء لزيادة الأكنـان الذى هو الستر ويقـولون كن الشىء من غيـر همزة إذا أرادوا صونه ومنه قوله تعالى ﴿ كَأَنَّهُنَّ بَيْضٌ مَّكْنُونٌ ﴾، [الصافات: ٤٩] أى مصون، وأكن بمعنى أخفـى جاء فى قوله تعالى ﴿ وَلا جُنَاحَ عَلَيْكُمْ فِيمَا عَرَّضْتُم بِهِ مِنْ خِطْبَةِ النِّسَاءِ أَوْ أَكْنَنتُمْ فِي أَنفُسِكُمْ ﴾ [البقـرة: ٢٣٥] وهذه المستكنة التى طوى الحـصين كشـحه عليها من أبرز مثيـرات هذه القصيدة، وقد أومأ إليها فى مطلع القـصيدة حين ذكر دمْنة أم أوفى كما بينا، ثم كررها فى رسالـته للأحـلاف فى قوله «فلا تكتمـن الله ما فى صدوركم» وهو هنا يضع اليد عليها وأنها مطوية فى كشح ابن ضَمْضَم، ثم هى أيضا التى عبر عنها بقوله (بما لا يواتيهم).

وقوله: «فلا هو أبداها ولم يَتقدَّمِ» لاشك أن هذه الفاء عاطفة على قوله «طوى كشـحه» وأن المراد بالضمـير فى قوله أبداها هو المسـتكنة، وهذا يوجب أن يكون قوله «أبداها» ليس بمعنى أظهرها، لأنه لو أظهـرها لم تكن مستكنة، ولأن الكلام يفسد لو قلنا طوى كشحه على مستكنة فلا هو أظهرها، ولابد أن يكون أبداها هنا من باب أبداها التى فى قوله تعالى ﴿ قَالُوا إِن يَسْرِقْ فَقَدْ سَرَقَ أَخٌ لَّهُ مِن قَبْلُ فَأَسَرَّهَا يُوسُفُ فِي نَفْسِهِ وَلَمْ يُبْدِهَا لَهُمْ ﴾ [يوسف: ٧٧] ليس المعنى لم يظهرها وإنما المعنى لم يبد لهم منه أنه أسَرَّ شيئًـا، والمعنى فى قول زهير فلا هو أبداها أى لم يبد لهم منه أنه طوى كشحه على الغدر، ولم يتقدم مع من تقدموا للصلح.

قوله:

وقـال سـأقـضى حـاجـتـى ثم أتَّقى عَـــدُوِّى بـألفٍ من ورائـى مُلْـجم

لا شك أن المراد بقوله «قال» جريان هذا المعنى فى نفسه، لأنه لو كان قاله لما كان سراً طوى عليه كشحه، وإنما يحدّث زهير عما جرى فى نفس ضمضم ليشرح لنا ما كان من فعل بعد ذلك كان قد بيّنه. وفى هذا ضرب من المقابلة البعيدة لأنه قال مثل ذلك فى ذكر ساعى غيظ بن مرة «وقد قُلْتما إن ندْرك السِّلم وَاسعًا بمالٍ ومعروفٍ من الأمر نَسْلَم» وضع هذا بإزاء قول الحصين تجد المقابلة بين من يبحث عن السلم بالمال والمعروف من القول، ومن يبحث عن الدماء وهيجان الحرب بألف فارس ملجم بكسر الجيم أو بألف فرس ملجم بفتحها، ولابد أن يتوقع أن زهيراً المحب للخير، ومكارم الأخلاق والمحب لهرم بسبب ذلك، وليس بسبب عطاياه لابد له أن يمتلئ غيظًا من تلك الأحاديث النفسية الشيطانية التى عاشت مع الحصين الذى رأى مصرع أبيه ولم يثأر له ثم رأى مصرع أخيه ولم يثأر أيضًا له إلا بالغدر وطى الكشح على الدِّمنة وإلا بهذه الهواجس الشيطانية. وراجع بقية الأبيات واذكر أولها الذى هو القسم على أنهم نعم الحى، ثم ما حدّث به نفسه ثم شد وقتل وغدر إلى آخره وضع هذا بإزاء من قال ندرك السلم واسعًا، وهذا يقابل أقضى حاجتى، ثم أصبح يجرى فيهم من تلادكم، وضَعْهُ فى مقابلة فشدَّ لترى التقابل ظاهراً بين نموذجين مختلفين نموذج الحارث وهرم ونموذج ابن ضمضم.

قوله:

فشدَّ ولم يُفزع بيوتًا كثيرةً ... لدى حيثُ ألقَت رَحْلَها أمُّ قَشْعَم

لدى أسدٍ شاكِي السِّلاح مقذَّفٍ ... له لِبَد أظفاره لم تُقَلَّم

جرىءٍ متى يُظلم يعاقِبْ بظُلْمِه ... سريعًا وإلا يُبْدَ بالظلم يَظْلِم

من المفيد أن يكون النظر فى هذه الأبيات نظراً واحدًا لشدة ارتباطها راجع ما رويناه عن ثعلب فى أول حديثنا عن المعلقة وخصوصًا القسم الخاص بنزول العبسى ضيفًا على الحُصَيْن فسأله الحصين ممن الرجل؟ فقال من عبس قال من أى عبس فلم يزل الرجل ينتسب حتى انتسب إلى غالب فقتله حُصَيْن وبلغ ذلك

الحارث بن عوف وهرم إلى آخر الخبر ومن المفيد أن أضيف إلى هذا الخبر أن عنترة العبسى الذى قتل ضمضم هو أيضًا من قوم الرجل الذى نزل بحصين وقتله فالرجل عبسى من بنى مخزوم من بنى غالب وعنترة بن شداد وشداد من بنى مخزوم، وبنو مخزوم من بنى غالب، ومعلوم أن الحارث بن عوف بن مرة أرسل مائة من الإبل لبنى عبس ومعها ولده، وقال للرسول قل لهم أيكم أحب إليكم الإبل أم أنفسكم؟ يريد بأنفسهم ولده فاختاروا الإبل، وصالحوا قومهم، ولم تقم حرب بسبب خسيسة حصين، الذى قتل نزيله، وهذه الرواية رواها ثعلب وابن الأنبارى وهى رواية فى غاية الأهمية لفهم هذه الأبيات.

وقول زهير «فشد ولم يُفْزِع بيوتًا كثيرة» يعنى جمع نفسه وشد خلقه وقتل العبسىَّ ولم يهج أحدًا ولم يستعن بأحد من قومه. ولاشك أن هذا سلوك رفضه كل من حول حصين، ولهذا أرى شَوْبًا من السخرية فى قوله «شَدَّ» وإذا أخبرت عن رجل قتل نزيله، وقلت جمع نفسه وشد خلقه ليقتله فأنت ساخر لا محالة، وقوله (حيثُ ألْقَتْ رحلها أم قشعم» قالوا هى الحرب، وهى المنية، ولاشك أنه لم يكن هناك حرب، وإنما كان هناك غدر، لأن الرجل نزل به، وهو آمن لعقد الصلح الذى كان بينهما، وبعد ما تحمل الحارث وهرم الديات وهَدَأَتْ النفوسُ وأدركوا السلم واسعا كما قالوا ثم فوجئ هذا العبسى بحالة الغدر هذه والغالب أنه قتل وهو أعزل وأن المراد بأم قشعم هى المنية، ولك أن تضيف إلى معناها شيئا آخر هو من باب اللذع والسخرية وأعنى بذلك التذكير بتعيير عنترة لهما، أعنى للحصين وهرم، بقوله:

إن يَفْعَلاَ فلَقَدْ تركْتُ أبَاهُمَا   جَزَرَ السِّبَاعِ وكلِّ نَسْرٍ قَشْعَمِ

والقشعم هو النسر الكبير، وأراد عنترة أن أباهما كان طعام السباع، ولاشك أن زهيرا عرف هذا الشعر، لأنه قيل قبل معلقة زهير لأن المعلقة قيلت بعد قتل هرم ابن ضمضم ومعلقة عنترة قيلت قبل مقتل هرم لأن عنترة توعد ابنى ضمضم وهذا ظاهر.

وقوله:

لَدى أسدٍ شاكِي السِّلاحِ مُقَذَّفٍ ... له لِبَدٌ أظفارُه لم تُقَلَّم

قال ثعلب المراد الجيش واللفظ لفظ أسد والعرب يُطلقون الأسد ويريدون الجيش، ويطلقون العقاب ويريدون الجيش، والمقذَّف المقذوف باللحم، واللبد بفتح اللام وكسر الباء الشعر المتراكم على زُبْرَة الأسد، وأظفاره لم تُقَلم مجاز عن كمال العُدَّة وهو من قول أوس:

لَعَمْرُكَ إنَّا والأحاليفُ هؤلا ... لفى حِقْبَةٍ أظفارُها لم تُقَلَّم

يريد زمان شر وشوكة وغلبة، والبيت دائر فى الكتب لأنه من شواهد اجتماع الترشيح والتجريد فى الاستعارة لأن قوله شاكى السلاح من أوصاف المشبه وهو التجريد وقوله «له لِبَدٌ» من أوصاف المشبه به وهو الترشيح، ومع هذا فالبيت مشكل عندى لأن الحصين لم يقتل العبسى فى جيش، ولو قلنا إن المراد بالأسد هو الرجل الشجاع وليس الجيش فإن من يقتل نزيله لا يقال فيه أسد شاكى السلاح مقذّف، ولا أجد لهذا وجهًا إلا محض السخرية والاستهزاء، والاحتقار أيضًا، وكأن صورة هذا الجيش الشاكى السلاح الذى له لَبد يُعَد استمرارا لهذا الخيال الذى صوره زهير، وقال إنه جرى فى نفس حصين وذلك فى قوله «وأتقى عدوى بألف من ورائى مُلْجِمِ» وكان هذا يشبه الحلم الشيطانى الذى يعيد الحرب جزعة بكل ويلاتها التى وصفها زهير، ولا أشك فى أن الحصين كان له حظ من معنى قوله كأحمر عاد، لأن الحصين قام بما قام به أحمر ثمود، والفرق هو أن قوم أحمر ثمود وافقوه وحىّ الحصين ساءهم ما فعل الحصين.

وقوله:

جرىءٍ متى يُظلم يعاقَبْ بظلمه ... سريعًا وإلا يُبد بالظُّلم يَظْلم

الرواية بجر جرىء لأنه وصف لأسد وإذا كان المقصود الجيش كما قال ثعلب وتبعه أبو القاسم فإن المقصود بالبيت يكون الجيش أيضا والبيت يدور حول معنى

أنه مغموس فى الدم والظلم أبدًا ولا يرى إلا مغموسًا فيهما فهو إما أن يكون معاقبًا لمن ظلمه إن ظلم، أو باديًا بالظلم إن لم يظلم، فهو مع الظلم أبدًا، دافعًا له، أو جالبًا، ومثل هذا المعنى لا يمدح به زهير فى قصيدة معقودة على الثناء على من قالوا «إنْ نُدْرِك السِّلْمَ واسعًا بمال ومعروف من الأمر نسلم» لأن البداية بالظلم حين تكون سلوكًا لا تستقر معه حياة الناس ولا تأمن وهذا أشبه بحصين الساقط فى حومة الثأر دائمًا لم يفرغ من ثأر أبيه حتى ابتلى بثأر أخيه فهو المظلوم الذى لا يعاقب بظلمه. وكل هذا تهكم وتصوير لما كان يمكن أن يجره حصين على العشيرة لأن الروايات تدل على أن فعلته النكراء قد تداركها الحارث بن عوف لما أرسل ولده يستقاد منه، وأرسل معه مائة من الإبل، وقال لعبس «الإبل أم أنفسكم» وأراد بقوله أنفسكم ولده ففطنوا لما أراد وقالوا الإبل ونصالح أخانا، ثم إن عبسا ركبت بعد شناعة حصين لا لتثأر من حصين وإنما قصدت إلى الحارث نفسه لأنهم رأوا أن الحصين ليس كفاء للعبسى الذى قتله، وما أرادوا بدمه إلا دم الحارث بن عوف المرى، رأس بنى ذبيان، وهذا يعنى أن هذا المسلسل الذى ذكره زهير ابتداء من قوله «طوى كشحه على مستكنة» وقال سأقضى حاجتى وشد لدى أسد شاكى السلاح، جرىء إلى آخره كله تصوير لما كان يمكن أن تنتهى شناعة حصين بالقوم إليه، وهو كما قلت مقابلة تقابل ما كان من هرم والحارث ابتداء من قولهم إن ندرك السلم واسعًا إلى آخره.

قوله:

فقَضَّوْا مَنايا بينهم ثُم أصْدَرُوا   إلى كَلأ مُسْتَوبَل مُتَوخَّم

قضّوْا منايا بينهم. أنفذوها كما يقول ثعلب والكلأ المرعى والمُسْتَوبَل الوبيل المتوخم غير المرىء، قال ثعلب صار أمرهم إلى وخامة وفساد.

والبيت وصف جامع لهذه الصورة المفترضة التى كان يتوقع أن تنتهى حماقات حصين بالقوم إليها، وعلى هذا تكون هذه الفاء مرتبة هذا المعنى على الذى قبله

من أول طوى كشحه على مستكنّة، وكلمة فَقَضَّوْا منايا بينهم فيها شوب من السخرية وكأن هذه المنايا كانت عندهم حقوقًا يجب قضاؤها، ثم إنه قال قضَّوا بالتضعيف ولم يقل قضوا وهذا أقوى فى الدلالة وأظهر فى معنى الاحتفال والاحتشاد بالموت والدمار . ثم بعد هذه التقضية المدمِّرة لوجودهم ينتهون إلى وخامة وفساد كما يقول ثعلب لأنهم ينتهون إلى كلأ مستوبل، وهذا مجاز عن الانتهاء إلى الفساد والكلأ المستوبل المتوخم هو المرعى الوبيل الفاسد، وهو مجاز عن حياة كدرة مُفزّعة شاقة وبيلة، جعل زهير الصدور من الحرب إلى هذه الحياة الفاسدة فسادًا وبيلا صدورا إلى كلأ وخيم فاسد.

وكلمة كلأ مستوبل فتحت الباب لكلمة رَعْوا ما دَعُوْا فى البيت الذى يليه وهو قوله:

رَعَوْا مَا رَعوْا من ظِمئهم ثم أوْرَدُوا غماراً تفرَّى بالسلاحِ وبالدمِ

وهذا البيت أوسع فى دلالته من البيت الذى قبله والذى هو على شاكلته فى حذو البناء لأن بيت «فقضَّوْا منايا» وصف مجمل لحال القوم فيما يمكن أن يؤولوا إليه بعد شناعة حصين الذى كان يرسمُ له شيطانه ألْفًا مُلْجمًا من ورائه، وهذا البيت شامل للفريقين من الأحلاف، وذبيان، وعبس، وأنهم بعد عقد الصلح أمنوا وذهب الشر من ساحتهم، والتفتوا إلى أموالهم، ورعيهم، وقوله «رعوا ما رعوا» كناية عن ذهاب الحرب وحضور الأمن وإنما كان ذلك بعد الصلح، والظمء ما بين الشربتين وكلمة «ما» التى فى قوله «ما رعوا» اسم موصول فيه معنى الإبهام الذى يفيد تعظيم المدة وتعظيم حالة الأمن التى كانوا فيها، وهى مثل «ما» التى فى قول الشاعر «وفعلتُ مَا فَعَل امرؤ بشبابه» وكلمة «ثم» فى قوله «ثم أوْرَدُوا» دالة على تراخى المدة التى نعموا فيها بالأمن والدعة والحياة المألوفة غير المفزّعة، وكما أن كلمة «كلأ» فتحت الباب لكلمة رعوا كذلك كلمة رعوا فتحت الباب لكلمة أوردوا لأن الرعى بعده الورد، ثم إن كلمة أوردوا وإن كانت هنا مجازا مثل كلمة أصدروا

قبلها فتحت الباب لكلمة غمارا لأن الغمر هو الماء الكثير الغامر، ويستعار للشدة، كقولهم «يرى غمرات الموت ثم يخوضها» وقولهم «غمرة ثم تنجلى» وهكذا تجد نسبا دافئا بين الكلمات وكأن بعضها ينادى بعضًا، وكأنهم بنات أب وأم، وقوله «تفرّى بالسلاح وبالدم» وصف للغِمار، وتفرى معناه تشقّق والعبارة مجاز لأنه أراد أن الماء الذى وردوه ليس هو الماء الذى يرده الناس وأنهم وإن كانوا رعوا مثل ما يرعى الناس فقد صيرهم فعل حصين الأحمق واردين ماء لا يرده الناس، لأن ماءهم هذا شَقَّتْ عنه الأرضَ السلاحُ فاندفق من الأرض الدم بدل الماء، وراجع هذا المجاز الحى فى قوله «غمارًا تفرّى بالسلاح وبالدم» ولا أملك إلا أن أنبه لمواطن البيان أما تذوقها والتعرف على دقائق صورها، ودقائق صنعتها، وفضلها فإن عهدة ذلك عليك، وأيسر الطريق إلى ذلك وإلى ما هو أفضل منه أن ترجع إلى نفسك وفى صحبتك هذه اللآلئ التى لم تخرج إلا من تحت لسان صناع.. وأن تضعها تحت لسانك ليقلبها ويتعرف على سر الصنعة لعله يكون يومًا من أهلها وليس ذلك ببعيد، وقبل أن أدع هذا أنبه إلى أن هذا البيت هو مقطع هذا الفصل وهو جامع لمعناه ثم هو راجع إلى مطلعه وضع «لنعم الحَىّ جرَّ عَلَيهم بما لا يواتيهم حصين» بإزاء «رعوا ما رعوا من ظمئهم» تجد هذا هو السِّلْم الذى كان عليه الحى ثم قوله «أوردوا غمارًا تفرى» تجد هو هو الذى جرّه عليهم حصين، ثم إنك تجد جملة (أوردوا غمارا تفرى بالسلاح وبالدم» تفتح باب الفصل السادس الذى بدأه زهير بما بدأ به فصول القصيدة من أول حديثه فى غرضها حديثًا مباشرًا وهو قوله:

لعمرُكَ مَا جَرَّتْ عليهم رماحُهم ... دَمَ ابن نَهيكٍ أو قَتيلِ المُثَلَّم

ولا شاركت فى الموت فى دَمِ نَوْفَلٍ ... ولا وهَب مِنْها ولا ابن المحزَّمِ

فكُلاً أراهم أصْبَحُوا يعقلونه ... عُلالة ألف بعد ألف مُصَتَّم

تساق إلى قوم لقوم غرامةٌ ... صَحيحاتِ مالٍ طالعاتٌ بمخرم

لحىٍّ حلالٍ يَعْصم الناسَ أمرُهم ... إذا طَرَقَتْ إحدى الليالى بمُعْظَم

كــرام فــلا ذو النــبل مــدْرِكُ تـبله　　لَدَيْهــم ولا الجــانى عليــهم بمسْلَمِ

فى أول هذا الفصــل بداية بالقسم كمــا بدأ فى الفصــول السابقــة وقد نوّع فى صيغــة القسم قال هناك لعمــرى لنعم الحــى، وقال هنا لعمرك مــا جرت عليهم، وإنما قال هناك لعمرى لأنه يحدث عن اعتــقاده. وقال هنا لعمرك لأنه يحدث عن مَشَــاهدَ تراها أنت أيها المخاطب، ترى عــلالة ألف بعد ألف تساق إلى قــوم لقوم غرامة، صــحيحاتِ مال، طالعــاتُ بمخرم وكل هذه مشاهد عرضــها عليك ولهذا نبهك وقــال لعمرك، وكان هنــاك يحكى صوراً متخيَّلة مُفزعــة كان من الممكن أن تتوافى وتتــتابع وتنتهى بالقــوم إلى غمار تشــقق بالسلاح، وبالدم، وكل ذلك من رؤية نفسية داكنة مــظلمة حدّث بها ابن ضــمضــم نفســـه، وتَصوَّر ألفًا من ورائه إلى آخره. وهذه مناسبات لطيفة وحيَّة.

ثم إنـــك تلاحظ أنه هنا كــرَّر الفعل الأصلى الذى بنى عــليه الفصل الــسابق، وهو ما جــرَّه حصــين علــى الحــى الذى هــو نعم الحى، قال هناك (جــرّ عليهم بما لا يواتيهم» فجاء بالفــعل مثبتا وهو هنا يذكر الفعل منفيّــاً وهو قوله «ما جرّت عليهــم رماحهم» وكــأنه شديد العناية بإبراز صــورتين متــعارضتين، هــى من فعل فــاعلين مخــتلفين، صــورة الحمــالات، وهى تخرج من يــد أصحــابها تســاق إلى أصحــاب الدماء، وهذا فــعل الكريم الحارث وهرم، وصــورة تجر البــلايا والدمار والفــســاد الوبيــل وتقــود إلى بحــار الدم التى تفــرّى بــالســلاح وهــى مــن صــنع ابن ضمــضــم، وفعل جرّ عليهم هو رأس فــعل حصين وفعل ما جــرّت عليهم هو أصل نبل الحارث وهرم.

ثم إن زهيرا أغمض فى أول هذا الفصل شيئــا وقد تتجاوزه عيوننا مع أن له فى الشعــر مكانا وهو أنه قال «ما جرت علــيهم رماحهم» فــأعاد الضمــيــر على ساعِى غيظ بن مرة، وكان كلامه السابق فى جريرة حصين وفى هذا إشارة إلى أنه يتخطى ما حدّث به عن حصين لأنه ليس من الفعل الذى يســتحسن أن يكون له حضور،

وإنما يتجاوزه إلى الفصل الذى قبله لأنه هو الفعل الذى عـقد عليه قصيدته، ولأن صاحبيه لهـما حضور فى نفسه فإذا قال «مـا جرت عليهم» لم ينصرف الكلام إلى غيرهما وكأنه بهذا يثبت المعـانى التى هى أصل القصيدة وهى المعانى التى يرضاها ويهمل المعانى التى ساقها لزيادة إيضاح وبيان للأصل ويَصْرِفُ النظر عنها لأنها هى القسم الذى لا يرضاه.

والبيت الأول والثانى وهما:

لعمرك مـا جرَّتْ عليهم رماحُهم ... دَمَ ابن نَـهيـك أو قـتيل المُثَلَّمِ
ولا شـاركت فى المَوْت فى دم نَوْفلٍ ... ولا وَهَبٍ منهـا ولا ابن المُحَـزَّمِ

هذان البيتان يؤكدان معنى قوله «ينجمها من ليس فيها بمجرم» وقوله «لم يهريقوا بينهم ملء محجم» ويضيف إلى هذا التوكيد معنى جليلاً هو أن هذه الدماء منها دماء رجال معدودين من عَبْس، وذبيان، لأن هؤلاء الذين ذكرهم من أشراف القوم، وسادتهم، ثم إن منهم من قتل قبل الحرب، وأدخلوه فى الصلح، ليكون الصلح شاملاً، ويكون عقده وعهده عقدًا وعهدًا يَجُبُّ كل ما قبله، وهذا جيد ثم هو من وجه يشير إلى إنكاره فعل ابن ضمضم الذى همّ بأن يهدم كل هذا، ثم إن زهيرا يكرر شيئا آخر هو من جوهر العمل الكريم الرائع وهو تصوير هذه الأموال التى خرجت من أيدى أصحابها الكرام من أجل الرغبة فى حَقْن الدماء.

وقوله:

فكلاً أراهم أصبحوا يعقلونه ... عُـلالَةَ ألـفٍ بعـد ألف مُـصَتَّمِ

بداية تصوير هذه الصورة التى يكررها لبهائها ودلالتها العميقة على نبل وشرف الساعين، وتراه يتأَنَّقُ فى تصويرها، ويُحبِّر ويجوِّدُ وكان من الممكن أن يقول لم يشاركوا فى دمائهم وقد عقلوهم جميعًا، ولكنه صور وجوّد ترى ذلك فى قوله (أراهم أصبحوا يعقلونه) فكلمة أراهم فيها قدر من التعجيب والتعظيم

وكأن المعنى لما كان على غير ما يتوقع لأن المتوقع أن الذى لم يشارك فى الدماء لا يشارك فى العقل وقد جاء الأمر هنا على خلاف ذلك حيث أكد لنا هذا وقال أراهم، وكأنه يشهد لنا بما رأى، ثم كلمة (أصبحوا) التى تكررت كثيراً فى سياق ذكر السيدين العظيمين والتى فيها معنى أنهم خرجوا بقومهم من ظلمة الفتنة والحرب إلى ضياء الأمان والسلم.

ثم قوله «علالة ألف بعد ألف مصتَّم» وكلمة العلالة تعنى المرة بعد المرة والألف بعد الألف، والمُصتَّم الكامل، وترى التصوير مرة ثانية فى هذا الشطر تراه فى كلمة ألف بعد «ألف» وكأنه يريك الألف بعد الألف ليطبع فى نفسك هذا العطاء الكثير، وإذا كانت الكلوم تعفى بالمئين فهؤلاء يخرجون لها الآلاف ألفا بعد ألف وكلمة علالة أصلها من العلل وهى الشرب بعد الشرب، وسمى الألف بعد الألف فى الحَمالة «علالة» للإشارة إلى أنها تطفئ حرقة الغضب، ليس لأن أصحاب الدماء تكثر بها أموالهم، ولكن لأن أصحابها الذين يخرجونها من أموالهم يعتذرون ببذلها عن الذى كان منهم، وهذا وجه إطفاء الديات للغضب ولاحظ أن زهيرا يمد الكلام هنا ويمطُلُه ويوسِّعُه وأن هذه الحال التى هى علالة ألف بعد ألف مُتَعَلِّقة بقوله يعقلونه، وقد كان فى كلمة يعقلونه ما تتم به الفائدة ولكنه التصوير كما قلت، ثم إنه لم يكتف بقوله علالة ألف بعد ألف وإنما تابع تصوير المشهد وبدأ بخروجها من يد أصحابها، وصورها، وهى تساق من أيديهم وليس إلى أيدى أصحاب الدماء، وإنما إلى قوم هم وسطاء، وذلك معنى قوله «تساقُ إلى قومٍ لِقَوْم» وراجع العبارة تجد فيها أنها سيقت إلى قوم من أجل أن يسوقوها لقوم، ولاحظ الفرق بين إلى فى قوله «إلى قوم» واللام فى قوله «لقوم»، وأن اللام هنا للملكية ولو قلت ساقه إليه لم تدل على أنه امتلكه، ولو قلت ساقه له أفدت معنى أنه امتلكه؛ وكلمة (غرامة) تؤكد المعنى الذى ألح عليه زهير، لأنه أصل من أصول المديح فى هذه القصيدة وقد عبر عنه بعبارات مختلفة مثل ينجمها قوم لقوم غرامة، ينجمها من ليس فيها بمجرم وهكذا وقوله «صحيحات مال»، فيه ثناء كبير

لأنه أيضا إلحاح على أن الألف المصتَّمة بعد الألف المُصتَّمـة والتى تساق إلى قوم لقوم كل ذلك ليس فيه واحدة يمسُّها ضعف أو هزال وإنما هو مال صحيح، وتأمل عبارة «صحيحات مال» تجد الصفة تقدمت على الموصوف ليؤكد هذا المعنى وليشير إلى حفاوته به، وقـوله (طالعات بمَخْرَم) كأنه يصـورها لك وهى تخرج من طريق إلى طريق ويقودهـا مخرَم من مـخارم الطريق إلى مخـرم آخر، وكل هذا حـفاوة بتوكيد هذه الـصور الرائعة التى لم يصورها فى تاريخنا القديم شاعـر قبل ولا بعد زهير، ثم لم أعرف فى تاريخـنا فضائل تفضلها، وهل رأيت رجـالا يسوقون هذا الجمع العرمرم الموفور من مال صحيح لإطفـاء غضب لم يشاركوا فيه، وإنما فعلوا ذلك لتنعم عـشيرتهم بالسـلام والأمن، ضع هؤلاء الجاهليين فى مـحاذاة من هم حولك ومن هم حـولى الذين يثيرون الضغـائن والأحقاد بين أبناء الشـعب العربى وينفقون الأموال الكثيرة لإشادة الأحقاد. وقوله:

لحيٍّ حِـلالٍ يَعْـصِمُ الناسَ أمـرُهم ... إذا طرقت إحـدى الليـالى بمُـعظَم
كـرامٍ فـلاَ ذو التَّـبْل مُـدرِك تبله ... لديهـم ولا الجـانى عليـهم بمُسْلَم

لقد أحـسن زهير كل الإحـسان بذكر هـذين البيتين لأنه نقـل الحديث والمديح والثناء إلى الحى الذى قبل الحمالات وتنازل عن القصاص والثأر، ولولا أنهم قبلوا ذلك ما تـم به شىء ولتعطـل معـروف الحارث وهرم، ولـبقيت العشيرة فى ليل لا صبح له.

وقوله «لحيٍّ حـلال» الجار والمجرور فيـه بدل من قوله «لِقَومٍ غـرامة» لأنهم هم القوم الذين تساق لهم الألـف بعد الألف، وهـم يستحقـون كل ثناء، وكان العربى إذا قبل الدِّية يكون صـاحب معروف، وصاحب عقل، وصـاحب حكمة، لأنهـم لم يعرفـوا بأنهم يبيعون دمـاءهم بهذه الديات، وإنما يحقنون بهـا دماءهم، وتأمل كلمات زهير كلمة كلمة فى هذين البيتين، كلمة حلال جمع حلة والحلة مائة بيت وقـوله لحى حلال يدل به عـلى الجمع الكثـيـر، فلم يقبـلوا الحمـالات عن قلة،

والوصف بالكثرة وحده ليس كافيًا في الثناء عليهم وربما كانوا غثاء كغثاء السيل، ولذلك أتبع هذا الوصف بقوله «يعصم الناسَ أمرُهم» وهذا وصف جيد جداً، ومختصر جداً، ووراءه أنهم عقلاء حكماء، أهل رشد، وأهل عدل، وأصحاب مروءات لأن الناس لا ينقادون إلا لمن يتصف بجملة من الصفات العالية من العقل، والحكمة، والمروءة، والكرم، وغير ذلك مما يرضاه الناس، وكلمة «يَعْصِم الناس» كلمة عالية ومعناها أن الناس يصيرون في عصمة ومنعة من السوء والشرور والأخطار بهم. وقوله «إذا طرقت إحدى الليالى بمعظم» كلمة أنبل وأنفذ وتجعل العصمة السابقة ذات مغزى أنفذ، لأن الطوارق والبلايا توقع الناس فى الكرب والشر، وحينئذ يكون للرأى الراشد والفهم الواعى قيمة أى قيمة، والحادثات هى التى تستخرج من عقلاء الناس أنضج الرأي، وأنضر الحكمة، وعبارة «إذا طرقت إحدى الليالى بمعظم» من العبارات التى أتقنها زهير، وراجعها في نفسك، وكلمة «طرقت إحدى الليالى» فيها معنى أنه كرب مفاجئ، ليست له منذرات، وإنما طرقت به الليالى أبواب القوم وفجأتهم، ثم إن الليالى لا تطرق بالخطب الهين، وإنما تطرق بالخطب العظيم، ونعوذ بالله من طوارق الليل، والنهار، ثم يلاحظ أن زهيرًا قدّم الوصف بالعقل والرشاد على الوصف بالقوة، والمنعة المذكور فى البيت الثانى.

كـرامٍ فـلا ذو التَّبْل مـدْرِك تَبْلِهِ ... لديهم ولا الجانى عليهم بمسلَم

والتبل الحقد والضغينة والدمنة أيضًا التى افتتح بها القصيدة ولذلك تجد تواصلا بين التبل وبين الدمنة ومقصود زهير أنهم لقوتهم ومنعتهم لا يدرك صاحب الضغينة ضغنه لديهم، وكلمة ذو التبل غير كلمة المغيظ، أو الحاقد، لأن ذو بمعنى صاحب، ومعناها أن حقده وغيظه وتبله كل ذلك ملازم له ومصاحب له، والشطر الثانى هو الوجه الآخر لهذا المعنى ومعنى قوله «ولا الجانى عليهم بمُسْلِم» أنهم يحمسون رجالهم وإن كانت عليهم جناية وهذا وإن كان فيه تجاوز للعدل الذى يتنافى مع ورع زهير وحكمته ودينه، إلا أن السياق يبيح هذا المعنى، لأن المقصود

أنهم قبلوا الديات، ووضعوا الحرب، ولهم دماء وعليهم دماء، وهو يريد أن يؤكد لهم مكرمة فى قبول هذه الديات، فقال إنهم قادرون على حماية من جَنَى منهم، كما أنهم قادرون على حماية حوزتهم من ذوى الضغن، وقد قلت إن زهيراً قدّم وصف الحكمة والرشد على القوة، وكأنه يقول إن القوة إذا كانت من غير هذه الحكمة فهى قوة عمياء، تدمر حياة الناس. وترتيبات المعانى من دقائق لطائف الشعر ويجب أن تُقرأ.

وبهذين البيتين اللذين جمع فيهما أفضل الصفات المناسبة لمضمون القصيدة أنهى زهير الكلام فى شأن الحرب والحمالات وبدأت أبيات الحكمة التى لم تتكاثر فى قصيدة لزهير، ولا لغير زهير من شعراء الجاهلية، على الحد الذى تكاثرت عليه فى هذه القصيدة، وهى الفصل السابع والأخير منها:

سئمتُ تكاليف الحياةِ ومَن يعشْ	ثمانينَ حَولاً لا أبالكَ يَسْأَمِ
رأيتُ المنايَا خَبْطَ عشواءَ من تُصِبْ	تُمِتْهُ ومَنْ تخطئْ يعمرُ فَيهْرَمِ
وأعلمُ ما فى اليوم والأمسِ قبلَه	ولكنَّنِى عن علِم مَا فى غدٍ عَمِ
ومن لا يُصَانِعْ فى أمور كثيرةٍ	يُضَرّسْ بأنيابٍ ويوطأ بمَنْسِمِ
ومن يَك ذَا فَضْلٍ فيَبْخَلْ بفضله	على قَومِه يُستغن عنهُ ويُذْممِ
ومن يجعل المعروف من دون عِرْضِه	يَفِرهُ ومَنْ لاَ يتق الشَّتْمَ يُشْتمِ
ومن لا يَذُدْ عَنْ حَوضْه بسلاحه	يهَدّمْ ومن لا يَظْلم الناسَ يُظْلَمِ
ومن هاب أسْبَابَ المنايا يَنَلْنَه	ولو نال أسبابَ السماء بسُلَّمِ
ومن يَعْصِ أطرافَ الزّجاج فإنّه	يُطيع العَوالِى رُكِّبَتْ كلّ لهذمِ
ومن يوفِ لا يُذْمَمْ ومن يُفضِ قلبه	إلى مُطمئن البِرّ لا يتجمْجمِ
ومن يغترب يَحسِبْ عَدواً صديقة	ومن لا يُكَرِّم نفسَه لا يُكَرَّمِ

ومهما تكن عند امرئ من خليقة ... وإنْ خالها تَخفَى على الناس تُعْلَم
ومن لا يزَل يَسْتَحمِلْ الناسَ نفسَه ... ولم يُغْنِها يومًا من الناس يُسْأَمِ

أشرت فيما سبق إلى أن هذه الحكم التى تتفرد بها هذه القصيدة امتداد لتوجه الشاعر فى رسالته إلى الأحلاف وذبيان حين قال:

فلا تكتمن الله ما فى نفوسكم ليخْفَى ... ومَهما يُكْتم الله يَعلَمِ
يؤخَّرْ فيُوضَعْ فى كتاب فيدَّخر ... ليوم حساب أو يُعجَّلْ فيُنقَمِ

وقد بدأها بقوله

سئمتُ تكاليف الحياة ومَن يعشْ ... ثمانينَ حَوْلاً لا أبالَكَ يسأَمِ

اقرأ البيت وتفقده تجده مؤسسًا على بيان السأم الذى فيه زهير، فقد بدأه بالسأم وختمه بالسأم وجعل ما بين بدايته ونهايته تأكيدًا لهذا السأم، وأن الأصل أن يكون مادام الشخص عاش ثمانين حولا، والبيت من شواهد البلاغيين فى بابين باب رد العجز على الصدر وباب الاعتراض.

وهذا البيت ليس منقطعًا عما قبله وإنما هو دال دلالة قوية على إنكار زهير للحالة التى عليها الناس حوله، وإنكار هذه الحرب وهذه الدماء، وراجع تصويره للحرب التى أثاروها، وعلموها وذاقوها، وعرفوا توحشها، وتضرمها، وأنها أوشكت أن تأكل الجيل الذى على الأرض ثم تنتج جيلا آخر كلهم غلمان أشأم إلى آخر ما قال زهير ولا تنس أنه رجل رقيق الحسّ جداً شديد التعاطف مع كل معنى إنسانى، نبيل شديد النفور من كل معنى كريه، وسلوك مبغَّض، ومثل هذا يسأم مما يرى ويسمع، ولاحظ أنه لم يسأم الحياة كما سئمها لبيد وقال:

ولقد سَئمت من الحياةِ وطُولِها ... وسؤالِ هذى الناسِ كيف لَبيدُ

وإنما سئم زهير تكاليفها، وهى مشقاتها وما يتكلفه الحى الواعى الرفيع من واجبات المروءة والبذل، والتضحية كالذى تكلفه الحارث، وهرم، اللذين رآهما

زهير وهمـا يعقلان من لم يشاركـوا في دمائهم ويسوقون من أمـوالهم الألف بعد الألف، وأشـد من هذا وأهول الذي رآه زهيـر من الحـارث بن عـوف وهو يرسل ولده إلى بني عبس ويضع رقبته تحت سيوفهم، ومنهم الغاضب والثائر ليَحقُنَ دماء عشيـرته، هـذه هي التكـاليف أما الذين يعيشون كمـا تعيش أفناء الناس، فإنهم لا يسأمون الحياة، لأنهم يعيشونها من غير تكاليفها ولَبيد يقول وسؤال الناس كيف لبيـد - وكأن هذا هو الذي جعله يسـأم. لأن هذه السؤالات المتكررة تشـعره بأنه محاط بشر، ولو أن زهيرا قال سئمت الحياة ومن يعش ثمانين حولا يسأم لكان من الكلام الذي يقوله الناس جميعا، ولكن أمرين تغـير بهما وصار كلامًا يرويه الناس ويحفظونه ويـتعلمون منه البـيان والحكمة مـعًا، هذان الأمـران هما إضافـة كلمة (تكاليف) والثاني هذه الجـملة الاعتراضـية - لا أبالك - وهذه اللام الداخلة على كلمة أب يسميهـا الكوفيون لام التبرئة، والجار والمجرور خبـر وهذه الكلمة تحتمل المدح، والذم، أما المدح فهو الإشارة إلى أنك أيهـا المخاطب لتميزك عن جنسك، كأنك لست منه، وكأنه ليس لك من الناس أب، وأما الذم فوجهه أنك لا أب لك يعـرفه الناس، لأنه من سـقاط الناس وأفنائهم، الذين لا يـذكرهم أحـد، ووجه حسن هذه الجـملة أن البيت لما كان كله حـول السأم كأن زهيـرا استشعـر أن قارئه صـار غارقًا في هذا السـأم فوخزه بهذه الجملة ليـعيد له نشاطه وحيـويته، ويقول ومـا ذنبي أنا يا ابن أبي سُلْمى هل تكافـئني وأنا أقـرأ ديوانك بهـذا الذم الموجع؟ وأنت لم تعرف عني شيئا، حتى أحمل كلامك على المدح، وإنما أنت سئم والسئم إذا قال لأحد لا يعرفه لا أبالك يبعـد أن تحمل كلمته على المدح، المهم أنها جملة مثيرة للقارئ حتى إنه ليوشك أن يلتفت ليرى زهيرا وليأخذ بتلابيبه.

ثم إن هذا البيت واضح الدلالة في أن زهيرًا قال هذه المعلقة وهو في هذه السن المتراخـية، وكـذلك كان هرم والحـارث، فقـد روى الجاحظ أن خارجـة بن سنان ضرب بسيفه مؤخرة الحمالتين لهرم والحارث يوم الحمالات وقال ما أبقيتما لي أيتها العشمتـان؟ وهو يعنيهما فقالا له وما عندك فـقال عندي قِرَى كل نازل ورضى كُلٍّ

ساخط، وخطبة من لدن تطلع الشمس، إلى أن تغرب آمر فيها بالتواصل وأنهى عن التقاطع، إلى آخره والشاهد، قوله أيتها العشمتان، والعشمتان مثنى عشمة وهو الرجل العجوز الفانى وراجع الذى عند خارجة وبالخصوص قوله وخطبة آمر فيها بالتواصل وأنهى عن التقاطع وأن هذا من لوازم الصلح وارجع إلى قول زهير فى بيان الذى جرى فى نفس الحارث وهرم وتذكر أن خارجة وهرم والحارث جدهم واحد. وكيف كان فى المجتمع الجاهلى كما نسميه بيوت تتنافس فى المعروف. أقول ارجع إلى قول زهير:

وَقَدْ قُلْتُما إنْ ندْرِك السِّلْمَ واسعًا ... بمالٍ ومعروف من القول نسْلَمِ

والذى عند خارجة هو المعروف من القول.

وقوله:

رأيت المنايا خَبْطَ عَشْوَاءَ من تُصِبْ ... تمِتْهُ ومَنْ تُخْطِئْ يُعَمَّر فيَهْرَمَ

كأنه سأل نفسه عن سر طول عمره، وأن من الناس من يعيش دون ذلك ومنهم من يموت شابًا، وصبيًا، وطفلاً، ثم لم يجد جوابًا يقنعه، فذكر أن المنايا تخبط فى الناس خبط عشواء، وهذه عبارة بالغة الجَوْدَة، لأنها تصيب ما فى نفسك وما فى نفسى، وأن هذه صورة حيَّة للمنايا العمياء، التى تسير فى الناس تخبط فيهم، وهذا من دقائق تصوير زهير، فقد صور المنايا فى صورة حيٍّ يخبط خبط الأعمى، وكلمة خبط عشواء فيها اختصار شديد لأنها مفعول مطلق لفعل محذوف أى تخبط خبط عشواء ثم إن هذا الحذف والإيجاز نقل المنايا من وضعها بأنها تخبط إلى أن تكون هى نفسها خبط العشواء كما تقول زيد عدل، وقوله «ومن تُخْطِئْ يُعَمَّر فيهرم» فيه أنها تركت الذى تركت لأنها أخطأته وكأن الجدَّ منها هى أن تصيب الكل وأن زهيرا من الذين أخطأتهم فعمر فهرم.

وقوله:

وأعْلَمُ عِلْمَ اليَوْمِ والأمْسِ قَبْله ... ولكنَّنِى عن عِلْمِ ما فى غَدٍ عَمِ

هذا البيت له فى نفسى موقع جليل جداً لأنه بالنسبة لما قبله يبين لى ثمرة الثمانين حولاً، وأن المنايا أخطأت ابنْ أبى سُلمَى ليتعلَّم ويُعلِّم ثم هو بالنسبة لما بعده يعد أصلاً لكل الحكم التى جاءت بعده لأنها كلها داخلة فى العلم الذى علمه، وكأنها إجمال لما يأتى بعدها، ثم وهو الأهم من هذين أن زهيراً سيعلمنى علمًا لم يقرأه فى كتاب، وإنما هو علم مصدره الحياة والناس، والأحوال، والنفوس، والخلافات، والمودَّات والمنازعات يعنى العلم العملى المتحرك بالناس، وفى الناس على هذه الأرض، وقد كثر تَعَلُّمِى من الكتب وتاقت نفسى إلى هذا العلم الخارج عن الكتب، لأنى وجدت علم الكتب لم يهيئنى لهذه الحياة فلم أستطع أن أداخلها، وإنما عزلنى هذا العلم وحَبَّب إلىّ الانقطاع إلى الورق، أحب العلم الذى تنبت سطوره على أديم الأرض.

ثم إننى أجد زهيراً هنا مُنصفًا وصادقًا ولم يدَّع علم ما لم يعلم وإنما يعلم فقط علم اليوم، والأمس قبله، لأنه شهد اليوم والأمس قبله، وظنى أنه قال والأمس قبله، وأضاف كلمة قبله لينصرف الأمس إلى كل يوم مضى من الثمانين حولا، ولو قال والأمس من غير أن يذكر «قبله» لجاز أن يراد به اليوم الذى قبل يومك يعنى الأمس القريب، وقوله «ولكننى عن علم ما فى غَدٍ عَمِ» من الكلام الذى أجد حلاوته، وخصوصًا كلمة (عم) التى انعقدت فيها بلاغة الجملة، وهى دالة دلالة ظاهرة على الرغبة الملحة فى معرفة الغد واختراق حاجز الغيب، ثم اليأس القاطع من ذلك، والتمرد على اليأس ورفضه وتأمل كلمة «عم» وموقعها تنبيك عن أكثر من ذلك ومن دقة زهير أنه عبّر عن علم ما فى غد الذى هو عنه عم بلفظ موغل فى الإبهام هو ما الموصولة فى قوله (عن علم ما فى غد) وقد أحسن كل الإحسان لما جعل كلمة «عم» قافية ليبقى لها صُوَيت فى القلب قلت إننى أستحسن هذا البيت وذكرت بعض وجوه الاستحسان ومنها وهو أهمها أن زهيراً يحدثنا عن أن الحى الذى يعيش فى زمان لابد أن يستوعب أحداثه، وأن يتأملها، وأن يدرسها، وأن يُحَللها، وأن يستخلص منها عبرها، ودلالاتها، حتى تصير

علما يتعلمه، ويعلمه للناس، يعني لابد أن يتحول الواقع الذى بين يديك إلى صفحة كتاب تُدْرس، ويستخلص منها، وتصاغ فى حقائق علمية، وهذا النمط من الرجال نمط محبَّب إلىّ جدا لأنى أكره الإنسان الهَمل الذى لا يرى ما حوله بهذه العين التى يصفها زهير، وإنما تراه يركض هنا وهناك لينهب من هنا وينهب من هناك ويرى الأوطان تباع للعدو بيْع بخس وهو يدبج قصائد المديح للخونة الذين يبيعون التراب الذى فيه عظام آبائهم وآبائنا باختصار أحب الإنسان الذى يشغل موضع قدميه ويعيش وهو حىّ فاعل وكأنه ذاكرة تاريخ أو شاهد عصر وقول زهير بعد ذلك:

وَمَنْ لَمْ يُصانع فى أمُورٍ كثيرةٍ يُضرَّس بأنْيابٍ ويُوطأ بمَنْسِمِ

هذا بداية علم زهير الذى استمده من الأيام، وليس من رؤوس المفكرين، ولابد أن نلاحظ أن هذا العلم الذى هو الحكم ليست كلها مما يُوصِى بها زهير وليست مما يرضاه كله وإنما فيه من هذا ومن ذاك، لأنه يحدثنا عما استخلصه من الأيام وما دارت عليه الأحداث والأحوال سواء كان يرضاه أو لا يرضاه قال ثعلب «من لم يجامِلْ الناس ويدارهم يُعَضُّ بالقبيح». والمَنْسِم للبعير مثل الظفر للإنسان، وراجع المجاز فى قوله فى الجواب «يُضَرّسْ بأنيابِ ويوطأ بمنسم» ولا أشك فى أن هذا التصوير المُعبِّر عن شراسة الجماعة. وقوة بطشها، وفتكها، وتدميرها لمن لم يُصانع دالٌّ دلالة ظاهرة على رفض زهير لهذه القيمة أو لهذه الحكمة والضرس بالأنياب معناه تمزيق اللحم وطحن العظام والوطأ بالمنسِم معناه الإذلال البالغ والإهانة المدَمّرة. والمجاملة أو المصانعة تعنى ملاينة ما لا ترضاه وما لا تقتنع به، وقد يكون فيه باطل، بل غالبا ما تدل كلمة المصانعة، والمجاملة على الملاينة فى الباطل، وليس هذا من الخلق الذى يرضاه زهير، وكأن هذا البيت يصف داء من الأدواء الوبيلة التى كان زهير يراها ويعقلها ويجاهدها ولكنها ذات قوة، وذات وجود غير قابل لأن يُعَدَّل وتجد هذا وأكثر منه فى تلك الصياغة المصورة البالغة فى

عنفها وشراستها فى قوله «يضرس بأنياب ويوطأ بمنسم» ولا تهمل دلالة هذا المجاز على أن الناس يتحولون إلى سباع لها أنياب تنهش بها. من لم يصانع ومن لم يدبج قصائد الثناء المعطر لمن أسكنوا اليهود والنصارى فى مناكب أرض العرب يضرّس بأنياب ويوطأ بكل المناسم. وقوله:

ومن يكُ ذَا فَضْلٍ فيبْخلْ بفضلِه عَلَى قَوْمِه يُسْتغْنَ عنه ويُذْمَمِ

وهذا معنى كريم ومرضىٌّ فى أجيال الناس، وكان هرم والحارث نموذجين جيدين ومتميزين لهذه الخليقة، وراجع قوله (فضل) ولم يقل ذا مال لأنه أراد أن عنده ما تحتاجه جماعته من فضل رأى يعين به أو فضل قوة، أو علم، أو ما شئت، يعنى أن يفتح أبواب كل ما عنده لعشيرته، وأن يَمدها بكل ما يمكن أن يكون مددًا ومعينًا لها، وهذه صفة المجتمعات الراقية المتساندة، والتى يأخذ كل منها بيد من حوله. ويأخذ كل من حوله بيده، وهذا شعور كريم جدا يدعو إليه زهير وراجع حذو بناء الكلام من أول قوله ومن لم يصانع إلى آخر القصيدة تجد حذوا واحدا كله مؤسَّسٌ على من الشرطية بشرطها وجوابها حتى إن الجواب يتشابه من حيث هو فعلان مضارعان معطوف ثانيهما على أولهما «يُضَرَّسْ بأنيابٍ ويوطأ بمَنْسِمِ» «يستغن عنه ويذمم» وليس هذا ما أريده وإنما أريد التقارب الذى بين الجزاء والشرط فى هذا البيت، وأن من يبخل بفضله على قومه يتوقع هو أن يستغن عنه لأنه هو الذى استغنى عن قومه لما بخل عليهم، وفى المعطوف (ويذمم) زيادة ولكنها معقولة، وذلك بخلاف افتقاد هذا التعادل والتقارب بين الشرط والجزاء فى البيت السابق، فالذى لا يصانع ولا يجامل لم يرتكب جرمًا، وربما كان محمودًا فى رفضه للمصانعة والمجاملة، وكثير منا يدفع عن نفسه الشبهة يقول أنا لا أصانع ولا أجامل، ومع ذلك يأتى الجواب غاية فى البشاعة والتوحش ويأتيه الويل والثبور من فوقه ومن تحته، فلا تراه يُمضَغ ويُضْغم بالأنياب حتى تراه مطروحًا تحت الأقدام، ولهذا قلت إن هذا التصوير من زهير دال على أنه يرفض هذه القيمة وكأنه ينتَقِدُ ثقافة المجتمع الجاهلى ويقبل منها ما يقبل ويرفض منها ما يرفض.

وأكثر من هذا أنك لو وضعت الشرطين متجاورين ستجد أن ذا الفضل البخيل بفضله أدخل فى الإثم من الذى لا يصانع فى أمور كثيرة مع الفرق الكبير بين الجوابين.

وقوله:

ومن يَجْعل المعروفَ من دون عِرْضِه ... يَفِرْه ومن لا يَتق الشتم يُشْتَم

راجع البيت لأنه هو عكس معنى البيت الذى قبله، هناك ذا فضل بخيل بفضله وهنا صاحب معروف يقى بمعروفه عرضه، وهو معنى مستقيم ومقبول فى كل زمان وعند كل جيل، وتأمل صياغة زهير تنبيك هذه الصياغة عن درجة ونوع إحساس زهير بالمعنى، وأريد ما أجراه فى هذا المعنى من شوب من التصوير والتجسيم، وإخراج ما لا تقع عليه الحاسة فى صورة ما تقع عليه الحاسة فالمعروف شىء يضعه هذا المتصون المحمود بين عرضه، والذم يعنى يجعل معروفه حاجزًا يحجز به عرضه، من ألسنة السوء ومقالة السوء، وأن من يفعل هذا يوفر عرضه، ولا ينقصه ولا يتخونه، ولا يعرضه لسوء، والقسم الثانى من البيت هو عكس هذا المعنى لأن الشرط يقول «من لا يتق الشتم»، يعنى يعرض نفسه للشتم ولا يجعل أدبه وتصونه وحكمته وقاءً ووجاء بينه وبين الشتم وجواب من لا يتق الشتم هو قوله يشتم، وهذا واضح وإنما أريد أن أشير إلى أن المعنى الأول الذى ترى فيه نموذج الإنسان الكريم الشريف الباذل لمعروفه، دون عرضه أقول هذا المعنى مَطَّله زهير وأشبعه، وأشاعه، وكأنه يدل عليه ويغرى به، والنموذج الثانى نموذج الرجل الذى لا يتقى الشتم اختصر زهير الكلام عنه، وأجراه من غير صنعة لأن حفاوة زهير وصنعته تكون على قدر حفاوته بالمعنى، واقترابه منه، كلمة «ومن لا يتق الشتم يشتم» توشك أن تكون من الكلام العام الذى يقوله الناس جميعًا.

وقوله:

ومن لا يَذُدْ عن حَوْضِه بسلاحه ... يُهدَّمْ ومن لا يَظلم الناسَ يُظْلَم

لاشك أن الشطر الأول معنى مـقبول عند كل الأجيـال، وكل الأمم وهو معنى جيـد، وأصل من أصول حياة الناس، وكلـمة الحوض هنا مجـاز واقع لأن أصلها حوض الماء، وهى هنا مستعارة لكل مـا فى حوزة الإنسان مما يحميه، ويدفع عنه، من مال ودم، وعرض، وكل ما يحـرص عليه الحر الكريم، وأن كل ذلك لابد له من سيف يحميه وقلب يذود عنه وسـاعد يحمل هذا السيف، فإذا كنت ذا حوض وليس لك سـلاح، أو ليست لك القـدرة على حمـايته، فاعلم أن الحـوض ليس حوضك، وكذلك الشعوب ذات الثروات إذا لم تكن عندها القوة الـتى تحمى بها هذه الثروات فليس عندها ثروات، أُحب هذا الشطر جداً وأحب مجازه وحقيقته، لأن التجـربة المرة التى أعيشـها وأرى قومى ينـتدبون الذئاب لحراسـة الضأن، فلم تكتف الذئاب بالضأن وإنما داست على الأرض واستـولت على الأرض التى عليها الضأن وازدرت الإنسان، وداست على أنفه وألف العربّى ذلك الذل وعايشه وكتب الشعر للسلطان النَّشْـمِى الذى جعل من نفسه شرطيّـاً يحمى الأحذية الغليظة التى فتح لها بوابة البلاد فأذل أرضه وقومه كل هذا جعلنى أقول ليت هذا الشطر «ومن لم يذد عن حوضه بسلاحه يهدم» - شاع فينا وحفظه كبارنا فى المدارس وعصمنا من المستنقع الذى نحن فيه، وقد بلغت بنا حـالة السوء درجة جعلتنا نشرِّع قوانين لحماية المستعـمر، وهذا لم يحدث فى تاريخ البشر ومن يرم المستعمـر بحصاة فهو إرهابى وكأن جدنا زهير كـان يستشعر ما سنسقط فيه فكتب فـى وصيته لنا يقول: «ومن لم يذد عن حـوضه بسلاحـه يهدَّم» ولله درك يا ابن ودّ بن طابخـة. وقوله «ومن لم يظلم الناس يظلم» مـعنى مرفـوض لأنه من قوانين الغـابة ومن الأخلاق التى يرفضهـا زهير رفضًا قاطعًـا وهو معنى لا يتلاءم مع المسالمة والتـعايش المتآلف المتحاب الذى هو رسـالة زهير فى هذه القصيدة، لأن الـظلم يهدى إلى كل شر، وأنا أقطع بأن زهيراً دلنا فى هذا الشطر على رفـضه له، ووازن بين شطرى البيت تجد صنعة وحفاوة ومجازاً عاليًا وعمقًا فى المعنى فى قوله «ومن لم يزد عن حوضه بسلاحه يهدَّم» ثم نجد كلامًا من الكلام الذى يجرى فى ألسنة الناس فى قوله «ومن

لم يظلم الناس يظلم» وكأن زهيرا وجد فى نفسه ما يدعوه إلى الحفاوة بالمعنى الأول فجوّد. ولم يجد ما يدعوه إلى الحفاوة بالمعنى الثانى فأرسل الكلام فيه إرسالاً. وهذا من طرائقى فى فهم الشعر.

وقوله:

وَمَنْ هَابَ أَسْبَابَ المنايا يَنَلْنَه ... وَلَوْ نالَ أَسْبابَ السماءِ بُسلَّمِ

هو من تمام معنى قوله «ومن لم يذد عن حوضه بسلاحه يهدم» لأن المرء لا يذود عن حوضه بسلاحه إلا إذا كان لا يهاب أسباب المنايا، لأن مواجهة الظلم والبغى جزء من قانون الحياة، وراجع كلمات زهير تجده استخدم كلمة «هاب» وهى أقل فى الدلالة من كلمة (خاف) لأن هاب تعنى أن تكون لأسباب المنيه فى نفسك هيبة ولو اقتحمتها، وزهير يطالب الحر الذى يحمى حوضه بسلاحه ألا يجد فى نفسه هذه الهيبة، ثم إنه كما تخيّر كلمة هاب أضاف أيضًا كلمة (أسباب) ولم يقلَ ومن خاف الموت أو هاب المنايا وهيبة الموت أقوى من هيبة أسبابه، وأسبابه هى الحرب ومنازلة الباغى، وترتب الجزاء الذى هو «ينلنه» على الشرط الذى هو هاب يعنى أن التهيب من أسباب المنايا، يعنى هى سبب فى أنها تناله فهو عرضة لها مادام يهابها، فلو صرف عنه هذه الهيبة سلم، وهذا معنى جيد، ويقتضى من الحر الحى أن ينزع من صدره كل نوازع الخوف، وأنه لن يأمن إلا إذا عاش بقلب لا يخامره خوف، وهذا الترتيب الذى تولد منه هذا المعنى الجيد أجرى أيضًا فى العبارة شوبا من المجاز، وذلك لأن أسباب المنايا حينئذ تصير فى صورة الحىّ العاقل الذى يدرك أن هذا تهيبها فتقدم عليه وتناله، وهذا من تجويد زهير ومن صنعته لأنه بعث فى هذا الجزاء شوبا من الحس والحركة، والتصوير، ودلنا بذلك على دقة حسه بهذا المعنى النبيل الذى يصنع الرجل الحر الذى يحمى حوضه بسلاحه ويحمى عرضه بسلاحه، وقوله «ولو نال أسباب السماء بسُلّم» فيه من دقة زهير وتصويره ما تراه فى تكرار كلمة «نال» ليقوى الرابطة بين نيل أسباب المنية له

وشدة تهيبه وفراره منها يعنى هى تناله ولو نال، كما نجد ذلك فى تكرار كلمة أسباب فهنا أسباب منية تناله وأسباب سماء يرتقى فيها هاربًا، ولا شك أن هذا التلاعب بالكلمات وراءه قدر من السخرية بهذا الضعيف المتخاذل الهارب من أسبابِ المنية والمتخبط الباحث فى هربه منها عن أسباب السماء محاولاً أن يرقى إليها بسلم كأنه مستخف مستطار، وزهير كما يحتفى بالرجال الكرام الأحرار الذين يذودون عن حوضهم بسلاحهم يسخر من النموذج الضعيف الخوار المتهافت.

وقوله:

وَمَنْ يَعْصِ أطرَافَ الزِّجَاج فإنه ... يُطيع العوالى رُكّبت كُلَّ لَهْذَمِ

قال ثعلب: «من عصى الأمر الصغير صار إلى الأمر الكبير» وقال هذا مثل يقول إن الزُّج ليس يطعن به إنما يطعن بالسنان فمن أبى الصلح وهو الزج الذى لا يطعن به أطاع العوالى وهى التى يطعن بها، وقالوا كانوا يستقبلون العدو إذا استقبلوهم وأرادوا الصلح بأزجة الرماح فإن أجابوهم إلى الصلح وإلا قلبوا عليهم الأسنة وأنشد لكثير:

رميتُ بأطراف الزِّجاج فلم يُفق ... عن الجَهْل حتى حلَّمتْهُ نصالُها

وحلمته نصالها أى جعلته حليمًا، وقالوا: الطعن يظأر أى يعطف على الصلح، والزج بضم الزاى يكون فى طرف الرمح الأسفل وإذا غرس فى الأرض يغرس به والسنان يكون فى طرفه الأعلى وهو الذى يطعن به.

وبيان وجه المجاز فى هذا الأسلوب يحتاج إلى دقة وفطنة لأنهم جعلوا من انقاد للسلم مُطيعًا لأطراف الزِّجاج فأى شبه بين المنقاد للسلم والمطيع لأطراف الزجاج؟ وجعلوا الذى لَجَّ فى رفض السِّلْم مطيعًا للسِّنان فأى علاقة بينهما؟ لا شك أنى أجد كثيرًا من مجازات العرب فى حاجة إلى إضافة أصول بلاغية حتى تستوعبها بدون تكلف، ومنها هذا. ولو قلت إن قابل الأمن مُشَبَّه بمطيع الزُّج فى أن كُلاً آثر

السلامة أو أن كلا سَلَمَ، ورد عليك أن المشبه به الذى هو مطيع الزُّج لا وجود له، لأن الزُّج لا يُعْـصى ولا يُطاع ومـثله السنان. ولو قلت إن الزُّج كـناية عن السِّلم والسنان كناية عن الحـرب وذلك للزوم العرفى بين الزُّج والسِّلْم والسِّنان والحرب لأنهم اعـتادوا على أن يـلقوا العـدو بالزُّج إذا كـانوا مسـالمين وبالسنان إذا كـانوا محاربين فـانعقد هذا اللزوم بالعرف والعادة، لقلت كـلامًا مستقيـمًا، ثم يقال فى مجاز من عَـصَى الزُّج يعنى رفض السِّلم، إن العصيان مـجاز عن الرفض لأنه من أسبابه وطاعـة السنان مجاز عن الاضطرار للحـرب من باب الاستعارة التـهكمية، وكل ذلك مستقيم وهو تحليل لبيان وجـه الاستعمال وذلك مما لا يجوز إهماله وإن كنا نستسهل ونقول هو مجاز عن كذا أو مثل فى كذا أو كناية عن كذا.

وأهم من هذا مع أهميتـه أن هذا البيت خارج من تحت معنى البيت الذى سـبقه وهو «ومن هاب أسـباب المنايا ينلنه» والذى هو مـتولد من قـوله «ومن لم يزد عن حوضه بسلاحه يُهَدَّم»، ووجه خروجه من تحت معناه أن هذا البيت يُغْرِى بالشجاعة ونَبْذ الخوف والتَّهيُّب من أسـباب المنايا وقد يؤدى هذا إلى الإفراط فى طلب الحرب فـجاء هذا البـيت كافـا لهذا الإفـراط والتـهور الذى يمكن أن يقـود إليه الإغـراء بالشجـاعة وكأنه بمنزلة الاحـتراز والتدقيق فى ضـبط معنى ما قـبله، وراجع البيت وتأمل صياغتـه وهى قائمة كلها على المجاز والكناية، يعنى تجـرى صَنْعة الشعر فى كل أوصاله وكلماته، وروابطه، ولا أترَدَّدُ فى أن أفهم من هذا أنه معنى قريب جداً من نفس زهير وأنه يكاد يكون محور معانى القصيدة كلها، وأن فيه إشارة خفية إلى السخرية بفعل حصين لأنه عصى أطراف الزِّجـاج، ويؤكد لك ما أقول إضافةُ زهير لكلمة «كل» فى آخر البيت، وأنه لم يكتف بكلمة العوالى، وهى دالة على مراده، ولم يكتف بكلمة اللهذَم، وهو النصل الماضى الذى يضىء كمصباح العزيز كما جاء فى وصف أوس، وإنما أضاف كلمة «كل» ليشير إلى عـموم الحرب واتساعها، وأن الرماح قد ركبت فيها كل لهذم.

قوله:

وَمَنْ يوفِ لا يُذْمَمْ وَمَنْ يُفْضِ قلبُه إلى مُطمئنّ البرِّ لاَ يتجمْجَم

هذا البيت من أكرم الشعر وأدخله فى نفس زهير، وأدخله أيضًا فى كل طبع مستقيم، وراجع وتأمل، ولا تنتظر منى ولا من غيرى أن يدلك على سرائر الشعر، وكلمة «ومن يوفِ لا يُذْمَم» كلمة شديدة الاختصار عظيمة المعنى، وكأن زهيرًا اختصر لفظها ليعيننا على حفظها، وزهير عاشق الوفاء، وعَدُوٌّ لَدُودٌ للغدر والقصيدة مؤسَّسَةٌ على ذلك، والبيت من مائها بلا شك، ثم هو خارج من تحت البيت الذى يليه كما قلت هناك، وذلك لأن الذى يطيع أطراف الزجاج يدخل فى الصُّلح ومن دخل فى عقد فعليه الوفاء به ومن يوف لا يذمم، ثم فى البيت رَمْىٌ آخر فى وجه ابن ضمضم، ثم تجد فى هذه الجملة موضعين للصنعة والتثقيف والتجويد، الموضع الأول حذف متعلق يوف، وذلك ليتسع معناها إلى كل ما يجب الوفاء به من عقد وبرٍّ ومروءة، وهذا الإطلاق من القيد جعل المعنى لا حدود له، والموضع الثانى البناء للمجهول فى قوله «لا يُذْمَمْ» لأن المهم أن الفعل لا يقع عليه، من أى فاعلٍ كان، ثم إنه لا يجوز لأحد أن يَذُمَّ مَنْ أوفى، وقال ثعلب: يقال وَفَيْتُ وأوفيت لغتان.

وقوله: «ومن يُفْضِ قلبُه إلى مُطمئنّ البر لا يَتَجمْجمُ» انتقال من الخاص إلى العام لأن الوفاء مَهْمَا اتسع مدلوله هو مفردة من مفردات البر، وهذه الجملة أوْقع من التى قبلها، ويمكن أن تنفذ منها إلى شىء من سر نفس زهير، وتأمل وراجع وارجع إلى نفسك لأن عهدة كل ذلك عليك كما علمنا علماؤنا، كلام زهير انتقل من الوفاء الذى هو فضيلة من أَعْظم الفضائل إلى الحديث عن حال النفس، والقلب، وهذا شىء غير الحديث عن الفضائل. زهير هنا يتكلم عن القلب الباحث عن مُستَقَرّ البرِّ والذى يُفضى به كل طريق يكون فيه إلى هذا المستقر، وراجع كلمة (يُفْضى) ومعناها أن كل جهة وكل ناحية وكل شق يكون فيه هذا

القلب لابد أن يَسْلُك سبيله منه إلى خير ما يكون عليه المرء الكريم، فهو قلب نازع دائمًا وفى كل حال إلى البِرِّ بَلْ إلى حيث يستقر البر، ومثل هذا لا يتجمجم أي لا يتردد، وإنما يسلك سبيله ثابتًا راضيًا مطمئنًا، لأن سبيله هو السبيل المستقيم، بخلاف النفس التى تنزع بصاحبها إلى نوازع أخرى وجهات أخرى فإن صاحبها يكون دائمًا قلقًا مضطربًا، متردّدًا، ولا أذكر أنى قرأت لغير زهير شعراً سلك هذا المسلك فى الحديث عن القلب وتعجبنى جداً كلمة (يُفْضى) لأن معناه أنه حيث يكون فإنه ينتهى أبدًا إلى مستقر البر، هو كذلك فى كل متقلّبه، وفى كل متصرفه، فى حالة غضبه وفى حالة رضاه، سواء فى ذلك مع صديق أو مع عدو، وفى أى شأن من شؤونه تراه دائمًا منتهيًا إلى شواطئ الخير، نازعًا إليها مبتعدًا عن السوء وأهله، وهكذا، وهذه نفوس أولياء الله الصالحين، اللهم ارحم زهيرًا فلو سمع نبيك لكان مع السابقين وكان مع المهاجرين.

وقوله:

ومن يَغْتَرِبْ يحْسَبْ عدوا صديقه ومن لا يكرِّمْ نَفْسَه لا يكَرّم

هذا البيت ليس من معدن هذه القصيدة وليس من مائها وهو فيها كأنه صوت مخالف، وما رأيت بيتًا من أبياتها إلا وله وُصْلَةٌ بها وبموضوعها أو ببعض أبياتها، بخلاف هذا البيت فلم أجد لمعناه صلة بأى بيت سبق، والغريب أن أكثر الرواة وشيوخ الشعر رووا هذا البيت، ولم أقرأ أحدا أنكره، ولم أجد فى نفسى ما يعين على القول باحتمال أن يكون من القصيدة، وإنما الذى عندى أنه بالقطع ليس منها لأنه نبتة مخالفة تمامًا لكل ما فى هذه القصيدة، وسأدعه من غيرتعليق.

وقوله:

ومهما تكنْ عند امرئ مِنْ خليقةٍ وإنْ خَالَها تَخْفى على الناسِ تُعلَمِ

واضح أن هذا البيت ليس له أى صلة بالبيت الذى قبله (ومن يغترب) كما أن ومن يغترب ليس له أى صلة بالبيت الذى قبله (ومن يوف لايُذْمَم) وإنما هو واقف

وحده بينما ترى هذا البيت يمد يدا إلى قوله «ومهما يكتَم اللهُ يعلم» وإلى الحصين الذى طوى كشحه على مستكنة، وهذا ظاهر، وإلى قوله «ومن يوف لا يُذْمَمْ» إلى آخر البيت وبيان علاقته بـه هو أن الخليقة التى خالهـا تخفى على الناس لابد أن تكون خليقـة غير مرضـية، لأن الخلائق المرضيـة لا يحاول أحدٌ إخفـاءها ومادام الحديث هنا عن الخلائق غير المرضية فـهو يقابل الحديث عن أكرم الأخلاق المرضية فى قوله «ومن يوف لا يذمم» إلى آخـره، وهذا وجه من المناسبـة ظاهر لا يلتبس وبه يصير هذا البيت امتدادا للبيت قبلـه الذى هو امتداد لما قبله كما بينا، والامتداد هنا يعنى توكيد معنى «ومن يوف لا يُذْمَم» بذكر نقيضه.

وراجع صنعـة البيـت تجد أولاً تنكيـر كلمـة امرئ، وذلك لبـيـان عمـوم هذا الوصف، وأنه شـامل لكل امـرئ، ثم تجـد كلمـة من الزائدة التى فى قـوله «من خليقة» وهى دالة على عموم الخلائق يعنى من خليقة أى خليقة، وبهذا وذاك صار المعنى الذى سيتـحدث عنه الشاعر معنى مـتسعًا جداً من جهـة أفراد الناس وأفراد الخصال، ثم تجد صنعة أخـرى فى هذا الشرط «وإن خالها تخفى على الناس» لأنه دل بهذا الشـرط المعترض بين الشـرط والجزاء على أن أى امرئ مع أى خليقـة قد يجتهد فى كتـمانها ويبلغ فى ذلك غاية جهده وإمكانه حتى إنه ليخـالها قد خفيت على الناس، وراجع هذه الاحتياطات مـرة ثانية وتأمل تدقيق زهير فى بناء المعنى، وأن كل ذلك يرجع إلى حقيـقة أراد أن يحددها بدقة كـاملة وهى أن خلائق الشر فى نفوس الناس لا تخـفى وأن النفس الإنسانية بطبـيعة فطرتها لا تُحْـجب ما فى داخلها إن داخلها سـوء وشر وكل هذا تأكيد من زهيـر على ضرورة المحافظة على الصفاء والوفاء، والبـر ورفض طىّ النفس على مستكنة، وأكرر هنا ما قلتـه كثيراً من أنى أجد زهيراً بـقلبه ونفسه، وعقله وروحـه، وكيانه كله، حين أجـد الحفاوة بالصنعة والتدقيق فى بيان المعنى، ولـم يشع فى الناس بيت كهذا البيت، وقد قلت إن حبـاله تمتد إلى أكثـر أبيات القصـيدة، وأكرر أنه غـمز آخر لا شك فـيه لابن ضمضم الذى كان زهير رافضًا لسلوكه حتى إنه جعلنى كذلك أرفض هذا النموذج

الذى ألح زهير على رفضه وكأنى كنت أعيش معه وأرى خليقته التى خالها تخفى على الناس لقد استطاع زهير أن يوغر صدرى على ابن ضَمْضَم.

شىء آخر لابُدَّ لى أن أقوله قبل أن أنتقل إلى البيت الذى تختم به القصيدة هو أن المناسبة أو العلاقة بين بيت وبيت فى الشعر أو فى آية فى القرآن أو فقرة وفقرة فى كلام الناس، قد تخفى وتوغل فى الخفاء حتى لا يدركها الوهم ثم لا يزال الناظر فى البيان يدقق ويتغلغل ويحلل المعنى إلى جزئيات صغيرة ويفك نسيج الكلام إلى أدق خيوطه حتى يقع على المناسبة، وقد تكون هذه المناسبة على وجه من الإيماء والإشارة ثم لا يزال بها حتى تزداد وتتسع وتقنع، والذى علمنى هذا رجلان رحمها الله الأول أبو بكر الرازى، الذى يقف بين الآيات المتباعدة ولا يزال يبحث ويحلل ويُفَتِّش ويناقش حتى يضَع يدك على ما لا يجوز إهماله، وهو فى هذا الباب لا يلحق، ولم أقرأ أحداً سبقه، والرجل الثانى هو البقاعى رحمه الله الذى كان يمكث شهراً أو شهرين يبحث عن علاقة آية بآية فإذا وقع على ما أراد عرضه على أهل العلم ومن الخطأ الذى لا يرضاه عاقل أن تدرس الشعر بمعزل عن هذه الجهود النادرة، ولو كان نقادنا من أهل الصدق فى طلب العلم لرجعوا ورجع طلابهم معهم إلى هذه الجهود، وأفادوا منها ولو كانوا يساريين أو ليبراليين أو ما شئت مما يحب الأتباع الكرام أن يوصفوا به حتى يَلْحَقُوا بالرؤوس التى صنعتها ولم يجدوا غضاضة فى أن يُحْمَدُوا بما لم يفعلوا باختصار يضعون رؤوسهم فى مذاهب ليسوا من بناتها ولا قلامة ظفر.

وآخر بيت فى القصيدة قوله:

ومَنْ لا يزَلْ يَستَحْمل الناس نَفْسَه ... ولم يُغنها يومًا عن الناس يُسأَم

قال ثعلب زاد هذا البيت أبو زيد، وسمعت المازنى يقول قال أبو زيد قرأت هذه القصيدة على أبى عمرو، منذ أربعين سنة فقال: لم أسمع هذا البيت إلا منك، انتهى كلام أبى العباس.

والذى يستحمل الناس نفسه هو الذى يحمل نفسه على الناس، ولا يحملها هو، وواضح جداً أن البيت من ماء القصيدة وموصول بها، وأبو عمرو لم ينكره وإنما أنكر أنه سمعه، ممن قرأوا عليه هذه القصيدة، ولو وضَعْت معناه بإزاء «ينجمها قوم لقوم غرامة» لوجدته يلتئم، وكذلك كل الأبيات التى تشبه هذا المعنى، وهى كثيرة، وكأن زهيراً يوجه هذا إلى الحىّ كله لأنهم استحملوا الحارث وهرما أنفسهم وهو أشبه أن يكون خاتمة القصيدة، لأن معناه جامع لها كلها، وكلمة يسأم التى هى آخر البيت مبنية للمجهول وهى تلتقى مع أول كلمة فى هذا الفصل وهى «سئمت تكاليف الحياة» وكذلك إذا وضعته بإزاء «سعى ساعيا غيظ ابن مُرَّة» تجده يلتئم.

وراجع صنعة زهير فى البيت تجد أول ما تجد كلمة (لا يَزَلْ) وأنه أراد من جعل ذلك دأبه وذلك للاحتراس من أحوال لا تدخل فى هذه الخليقة، فقد يفاجأ الرجل الكريم بحاجته إلى من يعينه، ولا حرج عليه فى ذلك، ثم تجد أيضًا كلمة «يستحمل الناس نفسه».

وهذا غير «يحمل نفسه على الناس» أو «يحمل الناسُ نفسه» لأن زيادة المبنى تفيد زيادة المعنى، وكأن المذمة متجهة إلى من يبالغ فى ذلك، ثم تجد أيضًا قوله «ولم يغنها يومًا» وهى جملة حالية والتنكير فى كلمة (يومًا) يعنى أى يوم وراجع مرة ثانية لتجد أن الوصف بأنه يسْأم مشروط بعدة شروط أولها أنه لا يزال هذا دأبه، والثانى أنه يبالغ فى ذلك، (يستحمل) والثالث أنه لم يحاول أن يرفع تكاليفها على الناس يومًا، ومن كان كذلك يُسْأم ومن فقد شرطًا لا يسأم، وهذه صنَعة زهير الدقيقة لأن زهيرا قال قبل ذلك «ومن يك ذا فضل فيبخل بفضله على قومه» إلى آخره، فباب التعاون والتساند محمود جداً ومعقد المديح فى القصيدة هم القوم الذين يسوقون أموالهم ألفا بعد ألف فى أمر ليس لهم فيه جرم ولهذا كان المعنى الأخير الذى هو مقطع القصيدة والباقى منها فى السمع لابد أن يكون مدققا حتى لا يتصادم مع أصول المديح فى هذه الواقعة التى لو لم يكن عندنا سواها لأغنتنا بالمناقب، والله أعلم.

****

المبحث الرابع

من شعر النابغة الذبيانى

النابغة الذبيانى

ديوان النابغة له طابع يُميّزه عن دواوين غيره، ومن أصول هذا التميّز أن شعر النابغة يدور أكثره حول ثلاث قضايا كانت من أهم شواغل النابغة ومن أهم مثيرات شعره.

الأمر الأول اتهامه بالمتجردة امرأة النعمان بن المنذر، وكان النابغة منقطعًا للنعمان ومن قبله كان منقطعًا لأبيه، ومن قبل أبيه كان منقطعًا لجده، والنابغة قال الشعر بعد ما احتنك كما نعلم ومعنى هذا أنه اتهم بالمتجردة، وقد علت به السنّ وكان لهذا أثرٌ بالغ فى نفس النابغة. وقد اقتنع النعمان أخيرًا ببراءته ولكن بعد زمن طويل أكثر فيه النابغة من الشعر فى هذا الباب، والذى يراجع شعره فى هذا الباب لا يراه اعتذاراً كما هو الوصف المشهور لشعر النابغة، وإنما كان رفضا لهذه التهمة وتبرئة لساحته وسنبين ذلك من الشعر نفسه. والمتجردة امرأة من كلب وهذا لقبها واسمها ماوية أو هند بنت المنذر بن الأسود وكانت زوجا لابن عمِّها واسمه جلَم قالوا وتحيَّل عليه النعمان حتى طلقها وتزوجها النعمان، وقالوا إن الذى تحيَّل على جلَم هو أبو النعمان، وتزوجها ولما مات خلفه ابنُه عليها. وكان ذلك مألوفًا حتى منعه الإسلام، وكانت محنة النابغة فى المتجردة من أهم ما أخرج لنا أفضل قصائد النابغة. وقد وصفها النابغة فى قصيدة هى من حر شعره، وقالوا إن النعمان هو الذى طلب منه أن يصفها.

ومطلع هذه القصيدة يخالف مطالع قصائد النابغة بل وأكثر مطالع الشعر، لأن الذى ارتحل فى أول القصيدة ليستْ هى الصاحبة كما هو المألوف وإنما الشاعر قال:

أزف الترحُّلُ غير أنَّ ركابَنا ... لَمَّا تَزُلْ برحالنا وكأن قَدِ

زعم الغداف بأنَّ رحلتنا غداً ... وبذاك خبَّرنا الغرابُ الأسودُ
لا مرحبًا بغدٍ ولا أهلاً بهِ ... إن كان تفريقُ الأحبَّةِ فى غدِ

والبيت الثانى فيه إقواء وكان النابغة يقوى، وهذا مطلع يماشى الواقع أكثر مما يماشى التقاليد الشعرية لأن الذى سيرحل هو النابغة، وأزف الترحل معناه قرب ويروى أفِدَ ومعناها قرب «وكأن قدْ» معناه وكأن قد زالت، وهى كلمة جيدة جداً لأنها تصور سرعة مُضِى ما بقى من الزمن، وكأنه ما إن قال «لما تزل»، حتى زالت وفيها أبيات من أرفع الشعر وأسراه من مثل قوله:

صفراءُ كالسِّيراء أُكْمِلَ خَلْقها ... كالغُصن فى غُلُوائه المتأوِّد

وإنما يريد بذلك صفرة الطيب وراجع قوله «أكمل خلقها» وقوله «فى غُلوائه المتأوّد» والغلواء، معناه الامتداد والمتأوّد المتثنى. ومنها:

قامت تراءى بين سَجْفَىْ كِلَّة ... كالشَّمْسِ يَوْمَ طُلُوعها بالأسْعُدِ
أوِ دُرَّةٍ صَدَفيَّةٍ غوَّاصُها ... بَهِجٌ متى يَرَها يُهِلُّ ويَسْجُدِ
أوِ دُمْيَةٍ من مَرْمَرٍ مَرْفوعةٍ ... بنيت بآجُرٍّ يشاد بقَرْمَدِ
سقط النصَيفُ ولم تُرِدْ إسقاطَهُ ... فتناولَتْه واتَّقَتْنا باليدِ
بمخضَّبٍ رَخْصٍ كأن بَنَانَه ... عَنَم يكادُ من اللَّطَافة يَعْقَدِ

وسجفى الكلة: السترُ الرقيقُ. والكِلَّة الساتر، والأسْعد اليوم الذى لا غيم فيه، والعنم زهر أحْمر مستطيل مثل الأصابع وهذه أبيات سائرة.

ومنها وهو سائر أيضًا:

لو أنها عَرَضَتْ لأشمط راهب ... يخشى الإله صَرُورة مُتَعبِّدِ
لَرَنَا لرُؤْيتها وحُسْنِ حَدِيثها ... ولخاله رشدا وإن لم يرشدِ
يتكلم لو تستطيع كلامه ... لدنت له أروى الهضاب الصُّخَّدِ

والأروى أنثى الوعول وهو فاعل يتنازَعُه فِعْلُ «تستطيع» وفعل «دَنت» والمعنى لو تستطيع أروى الهضاب كلامه لدنت له، والصُّخد الحجارة الملساء، والوعول تعيش في أعلى الجبال والصَّرورة المُتَعَبِّدُ هو الراهب المقطوع عن النساء وفى القصيدة بيت أظنه زرع فيها وهو:

والبَطْن ذُو عُكَنٍ لطيفٌ طيُّه ... والنَّحرُ تَنْفَجُه بثَدْيٍ مُقْعَدِ

والعكن جمع عكنة وهو ما انطوى من لحم البطن من السمن، وتنفجه ترفعُه عن بقية الصدر لنهود الثدى، وإنما قلت إن الظن أنه زرع فيها وليس منها لأن النابغة كان شديد الحذر وشديد الاحتياط وهو معروف بالحكمة وقد فطن إلى حذره واحتياطه فى هذه القصيدة أبو العلاء وذكر ذلك فى تعقيبه على قوله فى وصف ثغرها وعذوبة رضابها:

كالأقْحوان غداة غبِّ سمائه ... جفَّت أعَاليه وأسفَلُه نَدِى

زَعَمَ الهُمام بأن فاها باردٌ ... عَذْب مُقبّله شَهِيٌّ المورد

زعم الهُمامُ ولم أذقه إنه ... عَذْب إذا ما ذُقْتَهُ قُلتَ ازْدَدِ

والذى يحتاط هذا الاحتياط مع أن عذوبة الريق مما يجرى فى الشعر كثيراً على سبيل التخيل لا يصف عكن بطنها ولا يحدث عن لطف طيّه، هذا وأقطع بأن الأبيات التى بعد قوله «وكأنها حين اسبكرت مُزْنة وسط الغمام» مصنوعة ومُسْنَدَة للنابغة لتأكيد الوقيعة التى أوقعه فيها بنو قريع، لأن الذى يحتاط فى الحديث عن عذوبة الريق لا يمكن أن يحدّث بهذه الأبيات التى لم أقرأ لها نظيرا فى الفحش، وكشف السوأة، والخروج عن كل قيم الآداب، ومعانى الشعر، وأخلاق الناس، لم أقرأ لها نظيرا فى الشعر العربى كله، والشعراء الذين عرفوا بالمبالغات فى حديث لهو النساء من أمثال امرئ القيس والأعشى وعمر بن أبى ربيعة، والفرزدق، وغيرهم لم يصلوا إلى هذا المستوى من الكلام المفضوح، والذى ليس فيه من الشعر شيء، وإنما هو بذاءة محضة موزونة مقفاة، وعجبت من أننى أجدها

فى طبعات ديوانه، مع أن النابغة ليس فى شعره ما يخدِشُ الحياء، وليس فى شعره كلمة يُخْجِلُك أن تقرأها على أحرار النساء وغير أحرارهن.

والمهم أن محنة المتجردة كما قلت أهاجت حُرّ شعر النابغة من أمثال الدالية التى أولها «يا دَارَ ميّةَ بالعليا فالسند»، وهى من أكرم معادن الشعر، وقد وقفت عندها كثيرًا وكلما كررت النظر فيها وجدت دفائن هى من حرّ الشعر وحر إشاراته وهى من أسخى وأعلى مختارات شعرنا القديم، ومن الذى أهاجته المحنة قصيدته البائية أتانى أَبَيْتَ اللَّعْنَ أنك لُمتنى وتْلك التى أهْمَ منها وأنْصَبُ.

والعينية التى أولها «عفا ذُو حَسًى من فَرْتَنَى والقوارع» وسأعرض لها إن شاء الله ويدخل فى الشعر الذى أنتجته محنة النابغة بالمتجردة قصيدته الفذة النبيلة التى مدح بها الغساسنة لأنه ذهب إليهم هاربًا من وعيد النعمان والتى مطلعها:

كِلينى لهم يا أميْمَةَ ناصب ... ولَيْلٍ أقاسيه بطىءِ الكواكبِ

وهذا من أكرم مطالع الشعر، وقد وصف فيها الليل وصفا زاحم وصف امرئ القيس فى قوله المشهور (ولَيْلٍ كَمُوجِ البَحْر) وفى القصيدة أبيات سائرة ولم أعرف أنه وَصَفَ بأسَ قَوْم فى شعره كما وصف فى هذه القصيدة بأس الغساسنة، لأن قوة الغساسنة هى التى طلب حمايتها، وأبياته فى ذكر الطير المصاحب لجيش الغزو والتى يقول فيها:

إذا ما غَزَوْا بالجيش حَلَّق فوقهم ... عصائبُ طَيْرٍ تَهْتَدِى بعصائب
يُصَانِعْنَهُمْ حتى يُغِرْن مُغارهم ... من الضَّاريات بالدِّمَاءِ الدَّوَارِبِ
تراهُنَّ خَلْفَ القَوم خُزْرًا عُيونُهَا ... جُلُوس الشيوج فى ثياب المرانب
جوانحُ قَدْ أيقنَّ أنّ قبيلَهَ ... إذا ما الْتقَى الجمعانِ أوَّلُ غالب

ويصانعنهم يعنى يتابعنهم، والضاريات من الضراوة ويراد الشاربات من دماء القتلى، والدوارب المُتَعَوِّدات من الدُّربة.

وقد تجلت قدرة أبى أمامة على تجويد الشعر وتثقيفه ولم أعرف أحدًا فتح هذا المعنى بهذا الاتساع قبل النابغة وهذه الصورة من أولياته لا شك.

ومن الأبيات السائرة فى هذه القصيدة قوله:

ولاَ عَيْبَ فيهم غَيْرَ أن سُيُوفَهُمْ بهنَّ فلولٌ من قراع الكتائب
تَوُرِّثْن من أزْمانِ يَوْم حَليمَةٍ إلى اليَوْم قَدْ جُرِّبْن كُلَّ التجارِبِ

وهذا من الشعر الذى يزيد على تكراره استنارة.

والخلاصة أنك كلما قلبت صفحات ديوان النابغة وجدت شبح ماوية أو هند بنت المنذر بن الأسود الكلبى امرأة جلم الكلبى، التى لُقِّبَتْ بالمُتجرِّدة وصارت امرأة النعمان بن المنذر، وكانت أيضًا بلاء على المنخَّل اليشكرى الذى قالوا إنه كان يهواها، ولما سمع قصيدة النابغة فيها دبَّت الغَيْرَة فى نفسه فوشى بالنابغة وقال للنعمان لا يقول هذا إلا من جرب؛ فكان من أمر النابغة ما كان، ثم إن النعمان أوقع بالمنخَّل ولم يعرف أين ذهب، وصار العرب يضربون المثل بعودته ويجعلون ذلك مثالاً للمستحيل ويقولون «حتى يؤوب المنخَّل» كما يقولون «حتى يعود القارظان ويُنْشَر فى الموتى كليبُ بن وائل.» الأمر الثانى وهو أقل من هذا أثرًا فى إنتاج شعر النابغة هو هموم ذبيان فقد كان النابغة من أبرز رجال قومه، ولم يكن كغيره من كثير من الشعراء الذين يعيشون بعيدًا عن صناعة الأحداث وإنما يلامسونها بعد ما تكون ويتحدثون عنها فى شعرهم كما نرى ذلك فى كثير من ديوان زهير، وإنما كان النابغة من صنّاع الحدث، ولهذا كانت هموم بنى ذبيان هى همومه وذبيان من أكبر قبائل قيس عيلان، وتزاحمها فى ذلك أختها عبس، وكان يكون فى ذبيان رجال مغرورُون ويقودهم الغرور إلى حروب كانت تكون أحيانًا أكبر من طاقاتهم، ومن أبرز ذلك أن النعمان بن الحارث الغسانى أحمى واديا اسمه ذو أُقر، وهو واد متسع، فاحتماه الناس، وتربّعه بنو ذبيان، ونهاهم النابغة عن ذلك فلم يَنْتَهُوا وعيَّرُوه من خوف النعمان، فأغار عليهم عمرو بن الجُلاح

الكلبى، وكسرهم فى ديارهم، وسبى نساءهم، ومن بينهن عقرب بنت النابغة فلما عرفها عمرو أعادها وأعاد معها كل نساء ذبيان وحمَّلهم وحباهم، وقد فعل هذا الموقف فى نفس النابغة ما فعل وهو الرجل الكريم الحكيم فذكر فى ذلك شعراً جليلاً جداً، أبرزه قصيدته الرائية العظيمة:

عوجوا فحَيُّوا لنُعْمٍ دمْنَةَ الدار ... ماذا تحيون من نؤى وأحجار

وهى عين من عيون شعرنا العريق وقد قرأتها مرات، ولم أشبع من قراءتها وصورها، وجَوْدتها، وإشاراتها، وتَلْميحاتها، وحديثه فيها عن نعم حديث كله حب ودفء، ومودّة، وإكرام وعطف لأن نعم هذه هى ومن معها من النواعم هن نساء ذبيان، وهن مع عقرب وهن مثل بيضات بمحنيةٍ يَحْفِزْنَ مِنْه ظليما فى نقا هارٍ، وراجع النواعم اللاتى صرن بيضات فى محنية يذكرهن الظليم فيستعجل فى العودة إليهن، وضع هذا بإزاء سبايا يحفزن أقوامهن لاستخلاصهن، وتأمل وجه دلالة الشعر على معناه ومنها:

إن الحُمُول التى راحَت مُهَجّرةً ... يتبعن كلّ سفيه الرأىِ مِغيار

وضع هذا بإزاء نهيه بنى ذبيان وأنهمَ لم يَنْتَهُوا وأنهم تبعوا سفيه الرأى وتربعوا فى الأرض التى حماها الملك. وراجع قوله الذى قلما تجد له نظيراً فيما قاله الناس:

أقولُ والنجمُ قد مالَتْ أوَاخِرهُ ... إلى المغيب تَثَبَّتْ نَظْرةٌ حَارِ

ألمحةٌ من سنا برق رأى بصرى ... أم وجهُ نُعْمٍ بَدَا لِى أم سنَا نار

بل وجه نُعْم بدا والليلُ مُعْتكرٌ ... فلاحَ من بين أثواب وأستار

وراجع قراءة هذا وراجع تأمله واذكر أن بنت النابغة فى الأسر وأنه يتطلع إلى وجهها، والليلُ معتكر، وليس أشد سواداً من ليل قوم اجتاحهم عدوهم، وسبى نساءهم، ثم بدا له وجه نعم من بين أثواب وأستار، كان النابغة من أفرس الناس

فى إضمار إشاراته ودلالته وَوَحيْه ورموزه، وقد ختم هذه القصيدة بقوله السائر فى الناس:

وعــيّرتنى بنو ذبيــان خـشــيـتــهُ   وهل علىّ بأن أخــشــاك من عــار

وتأمل هذا الاستفهام وهذا الالتفات وكان الأصْمَعِى يكثر التعجب من هذا البيت.

وقد ذكر فى هذا المقام قصائد أخرى جيادا من أمثال قوله:

أهاجك من سعداك مَغْنَى المعاهد   بروْضة نُعْمىٌّ فذات الأساود

وقصيدته

أصَاحِ تَرى بَرْقًا أُرِيكَ ومَيضةُ   يُضىءُ سناه عن ركام منضّد

وسأعود إلى هذا الباب من أبواب شعر النابغة لبيان شىء مما رأيناه فى مراجعته.

ويدخل فى هموم ذبيسان التى أهاجت بعض شعر النابغة أن من بنى ذبيان من كان يحسدون النابغة بفضله ومكانته عند الملوك ولثرائه أيضا وكان من ذلك أن يزيد بن سنان المرى وكنيته أبو ضمرة أخا هرم بن سنان الذى مدحه زهير كان قد لاَحَى النابغة كما قال ابن سلام ونماه إلى قضاعة وأنكر نسبه فى ذبيان، وهو الذى قال له النابغة:

جمِّع محَاشك يا يزيدُ فإنَّنى   أعْدَدْتُ يربوعًا لكم وتميمًا
ولحقتُ بالنسب الذى عيّرتَنِى   ووجدتُ أصْلَكَ يا يَزيدُ ذميمًا
وحَدِبَتْ على بطونُ ضِنَّة كلُّها   إن ظالما فيهم وإن مظلوما

وضنة بن كبير بن عذرة وعذرة. من قضاعة ومحاشك اسم القوم يجتمعون من قبائل شتىّ وهو بكسر الميم. وحَدِبَتْ علىّ عطفت وهو بكسر العين كفرحْ وإن

ظالما يعنى إن كنت ظالما أو مظلوما فهم معى ينصروننى وهذا معناه أن يزيد بن سنان المرى همّ بحربه.

قال الأستاذ محمود شاكر معلقا على الخبر (أبو ضمرة هو أخو هرم بن سنان الذى مدحه زهير بن أبى سُلمى ويأتى ذكره فى بعض الكتب بلقبه «ذو الرُّقيبة المرى» أو «الأشعر المرى» أو بنبذه (المقشعر) لأنه كان إذا حضر حربًا اقشعر؛ ولاحى فلانا نابزه وسابّه، ونماه وعزاه إلى كذا واحد. وأبو ضمرة من بنى نُشبة بن غيظ بن مرة ابن عوف بن سعد بن ذبيان والنابغة من بنى يَرْبوع بن غيظ بن مرة ابن عوف، وكانت أخت النابغة تحت أبى ضمرة فطلقها وهاج الشر بينه وبين النابغة، فكان يقول له والله ما أنْت من قيس عيلان وما أنت إلامن قضاعة، وكانو يزعمون أن رهط النابغة بن يوبوع بن غيظ بن مرة إنماهم بنو يربوع بن تميم بن ضِنة بن عبد بن كبير بن عذرة بن سعد بن هذيم من قضاعة، وذكر ابن السكيت فى ديوان النابغة أن يزيدا قال للنابغة:

الحق بسَخْمةَ إن أصْلك فيهمُ ... حَقٌّ بن سحمة أن يكون لئيمًا

وسحمة هى بنت كعب بن عمرو بن قضاعة. فرد عليه النابغة بالأبيات التى مضت والتى فيها:

ولَحِقْتُ بالنَّسَبِ الذى عيَّرتنى ... وتركت أصْلكَ يا يزيدُ ذميما

وقد استثارت هذه المحنة النابغة واستخرجت لنا منه قصيدة فريدة فى الشعر العربى كله وقد أقامها على وجه من التخيّل على غير مثال فى هذا الشعر، وهى الرائية التى ذكر فيها ذات الصفا، وفيها حَسْرة بالغة، وغضب شديد ولوعة حارقة من بنى ذبيان الذين لم يعرفوا له حقه ولم يَزْجُروا عنه ظلامة سفيه بنى مرة. ومفتتح القصيدة فيه غضب شديد بدأها بقوله:

ألا أبلغا ذبيان عَنّى رسالة ... فقد أصْبَحت عن مَنْهج الحق جائره

أجِدَّكُم لن تَزْجَرُوا عن ظُلامة ... سفيها ولن ترعوا لودّى آصِره

ومعنى أجدكم، أبجد ما أنتم فيه، وكأنه لم يصدق أن يخذله بنو ذبيان ولم يزجروا الذى ظلمه، والقصيدة كما قلت متميزة فى الأدب العربى كله، لأنه لم يجد مثالاً له ولهم إلا قصة الحيَّة التى حَمَتْ واديًا فلا ينزل فيه أحد، وكان أخوان قد خربت بلادهما، فقال أحدهما أنزل بإبلى فى هذا الوادى فنهاه أخوه فلم ينْته، ونزل بإبله فلدغته الحية فمات فطلب أخوه الحيَّة ليقتلها فلما لقى الحيَّة أخبرته بأنها نَدمت على قتل أخيه وطلبت منه الصلح، وأن يرعى فى واديها وتعطيه دية أخيه فقبل فصالحها على ذلك، وحلف لها وعاهدها. فلما كثر ماله أراد أن يغدر بها فَعَمد إلى فأسٍ فأحدَّها فمرتْ به فضربها فأخطأها، وأصاب رأس ذنبها فقطعه، فقطعت عنه الدينار التى كانت تعطيه فأتى جحرها وحياها فخرجت له فضربها فأخطأها فقالت له ليس بينى وبينك إلا العداوة فاحذر منى فإنى سأقتلك فطلب منها العودة إلى الصلح فقالت له كيف أعاودك وهذا أثر فأسك، وهذا هو قول النابغة:

وإنى لألقى من ذَوى الضِّغْن منْهُم ... وما أصبَحَت تَشكُو من الوَجد ساهره
كما لَقِيَت ذات الصَّفا من حليفها ... ومَا انفكت الأمثالُ فى الناس سائره
فقالت له أدعوك للعقل وافيًا ... ولا تَغْشينِّى منك بالظلم بادرة
فواثقها بالله حتى تراضيا ... فكانت تَديه المالَ غبا وظاهره
فلما توفّى العَقْلَ إلا أقلَّه ... وَجَارَتْ به نفسٌ عن الخَيْر جائره
تذكّر أنّى يجعل الله جُنَّةً ... فيصبحُ ذا مال ويَقْتلُ واتره
فلما رَأى أنْ ثمرّ اللهُ مالَه ... وأثل موجودا وسدَّ مفاقره
أكبَّ على فأس يُحدُّ غُرابها ... مذكَّرَة من المعاول باتره
فقام لها من فوق جُحْرٍ مشيَّدٍ ... ليقتلها أو تُخْطئُ الكفُّ بادرَه
فلما وقاها الله ضربة فأسِه ... وللبِرِّ عين لا تُغَمّضُ ناظره
تندَّم لما فَاتَه الذَّحْلُ عندها ... وكانت له إذ خَاس بالعَهْدِ قاهره

فـقـال تعـالى نجـعل الله بَيْنـنا   على مـالنا أوْ تُنجـزى لى آخـره

فـقـالت يمـينُ الله أفْـعلُ إنّنى   رأيتك مسـحوراً يمينك فاجـره

أبى لى قـبـرٌ لا يـزال مُـقَـابلِي   وضـربةُ فـأسٍ فَوْقَ رأسِيَ فـاقـره

وسميت الحية ذات الصفا لأنها تسكن الصفا وهى الحجارة، والعَقْلُ الدية، وتديه المال أى تعطيه دية أخيه، ومعنى «تذكر أن يجعل الله جنة» رفض أن يكون عهد الله حائلاً بينه وبين الغنى، وعزم على الغدر، وثمَّر الله ماله زاده، وأثَّلة يعنى ثبَّته وسد مفاقره أى سَدَّ فَقْرَه، والفأس المذكَّرة المصنوعة من حديد صلب جيد يسمى الذكير والذحل الثأر وقد ندم لما لم يستطع قتلها وكانت قاهرة له وغالبة لما خاس بالعهد يعنى نقضه.

قال ابن قتيبة وكانت العرب تضرب أمثالاً على ألسنة الحيوان، وذكر هذه القصة وقول النابغة:

ولَحِقتُ بالنسب الذى عيّرتَنى   وتركتَ أصلك يا يزيدُ ذميما

صريح فى أن النابغة ترك بنى ذبيان، ولحق بضنة بن كثير بن عذرة وقال أبو عبيدة: كان يزيد بن سنان بن أبى حارثة يَمْحَشُ المِحَاش وهم بنو الخصيلة ابن مرة وبنو نُشْبَةَ بن غيظ بن مرة، على بنى يربوع بن غيظ بن مرة، رهط النابغة فتحالفوا على بنى يربوع بن غيظ على النار فسُمُّوا المِحاش لتحالفهم على النار، ثم أخرجهم يزيد إلى بنى عذرة بن سعد، فقال يزيد:

الحق بسَخْمَةَ إن أصلك فيهم   حَقٌّ بن سَخْمة أن يكون ليئمًا

فقال النابغة يرد على يزيد:

جمع محَاشك يا يزيد...

وقد ذكرت خبر أبى عبيدة لأؤكد الشىء الذى لا يصدق، وهو أن النابغة الذى كان يَحْمِلُ هموم ذبيان ويضعها على ظهره أنكرته ذبيان، وأخرجته منها، ثم هو

من أكرم رجالات العرب، وأشرفهم، وأحكمهم، وقلت هذا أيضًا لأعود إلى قصيدته ذات الصفا لأنها ليست أغرب شعره وإنما هى من أغرب شعر العرب لبنائها على هذا الذى كان يسميه حازم الاختلاق الامتناعى، يعنى القصص الخرافى الذى كان السمت الغالب على شعر اليونان، وذكر حازم مثالا له من شعر العرب قصيدة ذات الصفا هذه، ولك أن تضيف إليه قصة الدُّرة التى كان يحميها فى قاع البحر مارد من غواة الجن فى قصيدة الأعشى أو التى كان يحميها فى قاع البحر الحية الموكلة بحراسة الدر فى قصيدة الفرزدق. والذى هو أهم من كل هذا أن النابغة لم يجد ما يحدث به عن هذا الشأن الغريب الشاذ المتفرد فى غرابته وشذوذه وهو إخراج ذبيان له من دياره، ونزعه من حسبه ونسبه، أقول لم يجد النابغة ما يُعبِّرُ عن هذا الشأن المفرط فى الغرابة والشذوذ إلا هذه القصة التى هى من أكاذيب الخيال المحض والتى هى فى شعره وشعر غيره غريبة شاذة خارجة عن المألوف، فاختار الغريب الخارج عن المألوف فى الشعر ليعبر به عن الغريب الخارج عن المألوف فى أبْشَع حدث فى حياته.

وحسبى هذا وعليك أن تراجع القصيدة وأن تستخرج منها ما أسكنه النابغة فى كلماتها، وصورها، وأحداثها من مرارة، أشعر أنا وأنت بها بعد أكثر من خمسة عشر قرنا فكيف كان هو؟

وأعجب من يزيد بن سنان كيف استجاب له المحاش وكيف اجترأ على أن يخلع بنى يربوع بن غيظ بن مرة من أرضهم وأين كان أخوه هرم وهو من أشد الناس تعلقا بمكارم الأخلاق وأين كان ابن أخيه قيس بن خارجة بن سنان الذى روى عنه الجاحظ أنه ضرب بسيفه مؤخرة راحلة الحاملين فى شأن حمالة داحس والغبراء، وقال لعمه هرم وابن عمه الحارث ما لى فيها أيتها العشمتان؟ يريد ماذا أبقيتما لى من فضل بعد تحملكما الحمالات. والعشمتان مثنى عشمة وهو الكبير اليابس من الهزال، أقول أين كان هؤلاء الرجال؟ لا شك أنهم هم الذين أرادهم النابغة بقوله:

أجِـدّكم لن تَـزْجـروا عن ظلامـة سـفـيـهـا ولن ترعَـوْا لودى آصـره

وقد طلبت منك أيها القـارئ أن تستخرج المرارة التى أودعهـا النابغة فى طيات كلامه وأنا أريد مثل قوله (ولن ترعَوْا لودى آصره).

وقد كنت وأنا أقـرأ شعر النابغة وزهيـر أجد شيـئا لا أستطيع تفسـيره وهو أن زهيرا المزنى أقام أكثر ديوانه على الحـرب التى دارت بين عبس وذبيان وكان يعيش فى معمعة هذه الحرب، وبين القبيلتين العظيمتين يحذر ويُخَوفُ من خراب الديار، ويُبشِّع الحربَ، ويذكر أحـمر عاد ويضع هَرِمًا والحارث على رأسه، لأنهمـا سعيا لإدراك السِّلم إلى آخـره وأجدِ ديوان النابغـة الذبيانى الذى عـاش كمـا قلت وهو يضع هموم ذبيان على رأسه وليس فيه بيت واحد فى هذه الحرب، وكان مع زهير فى زمن واحـد، وكنت أسأل نفـسى أين كان النـابغة من هذه النار التى ضَـرِيت وتضرَّمت فى بنى أبيه؟ ولم أجد فى تراجم النابغـة ما يعين على فهم هذا، والذى أرجحـه أن النابغة ترك بنى ذبيان إلى عـذرة بن قضاعة قـبل هذه الحرب، وأنه لم يشارك فـيها ولم يـشارك أحد من بنى يربوع بن غـيظ الذين هم قومـه لأنه خرج وخرجوا معه.

ويقى فى نفسى من هذا التـاريخ المغيب شيء من المفيد أن أقـوله إن صوابا وإن خطأ وهو أننى أجد فى قول النابغة فى قصـيدة الحية ما يرجح أن نسب بنى يربوع ابن غيظ قومه لم يكن فى ذبيان، وإنما كان فى ضِنّة وذلك قوله:

فـإن يك مـولانا تَـجـانَف نصـرهُ وأسْـلَـمـنـا لُـرّة الـمـتـظـاهـره

وتجانف نصره يعنى تأخر، وهو عتـاب لبنى ذبيان الذين لم ينصروهـم على مرة الذين جمَّعُـوا لهم الجموع، والذى أريده فى هذا البيت أنه قـال (فإن يك مولانا) فجعل بنى ذبيان مواليهم، ولم يقل قومنا مثلا، وكأن بنى يربوع قومه كانوا حلفاء لذبيـان، ولم يكونوا منـهم وهذا كـثيـر فى الـعرب، قلـت إن هذا يرجح وليس بقاطع، لاحتمال أن يكون قال مولانا على وجه من السخرية ومجاراة باطلهم وأننا

لو لـم نكن منكم وكنا حلفاءكم لوجب عليكم نصرنا ثم إننى أجـد فى شعر النابغة هوى لبنى عذرة، ولما أراد النعـمان الغسانى غـزو بنى حُنٍّ وهم من أولاد عذرة، نصحه النابغة بألاَّ يَفْعل، ولما لم يسـتجب له أرسل النابغة إلى بنى ذبيان أن يمدوا بنى حُن، وأن النعـمان يـريدهم ففـعلوا والتـحم قوم النابغـة ببنى حُن فى لقـاء الغساسنة وكسروا الغساسنة فقال النابغة فى ذلك:

لقـد قُلْتُ للنعـمـان يوم لـقـيـتُـهُ ... يُريـد بنى حُـنٍّ بِبُـرقَـةَ صـادر

تجنـب بنـى حُنٍّ فـإن لـقـاءهـم ... كَـريهٌ وإن لـم تلق إلا بـصـابر

عظـام اللِّهـا أولاد عُـذْرة إنـهـم ... لَهـامِـيمُ يُسْتَلْـهُـونها بالجَـراجِـر

هم منعـوا وادى القِـرى من عَـدُوِّهم ... بجـمـع مُـبـيـر للعـدو الُمكَاثِر

«وبرقـة صادر» موضـع، وعظام اللها بكسـر اللام يعنى سرعـة الأكل، وأراد أكلهم لعدوهم، وقال أولاد عذرة لأن عذرة جد لبطون قـضاعة لأنه ابن قضاعة، وأراد التنبيه إلى كثرة عـددهم، واللهاميم الجماعات الكثيرة يَسْتَلْهـونُها يبتلعونها، والجراجر البطون. هذا والله أعلم.

يلاحظ القارئ أن شـعر النابغـة الذى أثارته حادثة واحـدة يشبه بعـضه بعـضا وتتكرر فيه عناصر واحدة، . وإن كانت تختلف صورها ضروبا من الاختلاف على وفق سياق كل قصيدة، فلو راجعت شـعره الذى قال فى غارات عمرو بن الجُلاح الكلبى قـائد الغسـاسنة على ذبيـان لوجدت هذا التـشابـه الظاهر. فالرائيـة التى مطلعها:

عـوجـوا فـحـيـوا لنُعـم دِمْنَةَ الدار ... مـاذا تحـيُّـون من نُـؤىٍ وأحْـجـار

والتى انفصلـت عنها بقيـتها فى كل الروايات إلا رواية أبـى زيد القرشى وهى الأربعة عشر بيتًا التى تبدأ بقول:

«لقد نَهَيتُ بنى ذبيان عن أُقُرٍ» إلى قوله:

وعـيَّرتني بنو ذبيـانَ خَشْيَتَـه   وهل عليّ بأن أخشـاك من عـار

أقول لو راجعت هذه القصيدة ووضعتها بإزاء قصيدته التى أولها:

أهاجك من سـعداك مَغْنى المعـاهد   بروضَـةِ نُعـمىً فـذات الأسَـاوِد

لوجدت عناصر متشابهة بين القصيدتين تظهر وتختفى.

وأبرز هذا التشابه أنك تلاحـظ حُرقة ظاهرة لاذعة عند ذكر الديار والصـاحبة، وهذا ظاهر جداً فى الرائية وقـد نبهت إليه فى دراستها فى كـتاب قراءة فى الأدب القديم، وهذا فى هذه الدالية ظاهر أيضًا وتراه ماثلا فى أول كلمة قالها وهى كلمة (أهاجك من نعماك) وسأذكرها لك بين أخواتها ليظهر لك المراد:

أهاجَك من نُعـمـاك مـغنى المعـاهد   بروْضـة نُعْـميً فـذات الأسَـاوِد

تَعَـاوَرهـا الأرْواحُ يَنْسِـفْن تُـربَهـا   وكُلُّ مُـلِثٍّ ذى أهاضـيبَ راعـد

بهـا كـل ذيَّال وخَنْسـاءَ ترْعَـوِى   إلى كُـلِّ رجَّـافٍ مـن الرَّمْل فـارد

عهـدتُ بها سُعْدى وسُعدى غريرةٌ   عـروبٌ تـهادى فى جَوَارٍ خـرائدِ

نُعْـمِيٌّ وذات الأساود مـواضع، والأرواح الرياح، والمُلِثّ المطر الـكثيـر الدائم والأهاضيب جـمع هَضْبة وهى الدُّفعـةُ من المطر، والذَّيَّال ثور الوحش لأنه طويل الذنب، والخنسـاء البـقـرة الوحشـيـة، وتَرعَـوِى تنعطف، والرجـاف من الرمل المضطرب. والفارد المنقطع البعيد فيألفه الوحش وأراد أن الثور والبقرة يلوذان إلى الرمل البعيد المنقطع.

راجع «أهاجك من سعداك» وتأمل كلمة «أهاج» وراجع أبيـات القصيدة لتدرك حقيقـة كلمة «أهاج» وتبين كيف مدح النابغة عمـرو بن الجلاح الذى صبَّح سرب ذبيان وبيوتـها، وقال فيه «العـمرى لنعم الحى صبَّح سربنا وقـومنا» وكيف وصف قوته وحصـافة رأيه وشدة كيـده، وكيف يؤدب من خرج على الغسـاسنة، وكيف تُشيّعُه شيمة وجَدٌّ إذا خاب المجدون صاعدُ، وكيف استاق من ذبيان عقائلهم:

وثَابَ بـأبكارٍ وعــونٍ عــقــائلٍ		أوانسَ يَحْميها امرؤ غيرُ زاهد
ويَخْطُطْن بالعيدان فى كل مَقْعَد		ويخبــأن رُمَّـان الثُّـدِيِّ النواهد
ويضــــربن بالأيْدي وراء بَـراغــزٍ		حسانِ الوجوهِ كالظِّبَاءِ العواقدِ
غــرائرَ لم يَلْقَــينْ بأسـاء قَبْلها		لدى ابن الجُلاح ما يثقن بوافد

وهذا وصف لنساء ذبيان في الأسر وفيهن عقرب بنت النابغة، ويخططن بالعيدان كناية عن الحيرة والحزن، والبراغز أولاد الظباء وشبه بها أولادهن لأنهن مأسورات بأطفالهن، والظباء العواقد التى تلوى عنقها وهذا أظهر لحسنها.

لابد من قراءة كل هذا حتى أفهم المعنى الذى جرى فى نفس النابغة وعبَّر عنه بقوله «أهاجك من سعداك» ثم هذه الإضافة فهو لم يقل سعدى كما قال فى غير ذلك وكما قال غيره، وإنما أضافها إليه فأفادت الإضافة معنى يظهر لنا إذا قرأنا قوله فى الأبيات اللاحقة لما ارتحل إلى ابن الجلاح وقال له فِدًى لك من ربٍّ طريفى وتالدى، والرب معناه السيد ثم قال له:

فسكّنْت نَفْسِي بعدَ مَا طَارَ رُوحُها		وألبَستَنى نُعْمَى ولَسْتُ بشاهد

وراجع كلمة (فسكَّنْتَ نَفْسى بعد ما طار روحها» ثم عد إلى كلمة سعداك وكلمة «أهاجك» حتى تستوفى معناها، قلت إن التحرق الشديد فى هذا المطلع يلتقى مع التحرق الشديد فى مطلع «عوجوا فحيوا لنعم دِمْنَةَ الدار» ولا تجد شيئًا من هذا فى مطلع «يا دار ميَّة بالعلياء فالسند» ولا يمكن أن تجده لأنه فيها يتبرأ مما رُمِيَ به فى أمر المتجردة فلا يجوز أن يشتاق فى مطلعها للصاحبة.

ثم إنك واجد إشارات وتشابهات من ذلك قوله:

تَعَاوَرها الأرواح يَنْسفْنَ تُربَها		وكُلُّ مُلِثٍّ ذى أهاضيب راعد

والمعنى تتعاورها الرياح تنسف ترابها كما تتعاورها الأمطار الكثيرة الغزيرة ذات الرعد، وكلمة «يَنْسِفْن تُرْبَها» تجعل المعنى فى قوله تعاورها الأرواح يكاد يمكسك

بيد المعنى فى الرائية فى قوله: (وغيَّره هوج الرياح بهابى التُّرب موَّار» والموّار الكثير الموران الشديد الحركة، وهو لم يقل هنا هوج الرياح وإنما قال الأرواح من غير وصف بالهوج، ثم جعل كلمة «ينسفن تربها» بدل الوصف بالهوج، لأنها لا تنسف الترب إلا إذا كانت هوجًا ولا يمكن أن تخلو صورة هذه الرياح التى تَنْسِف أو الرياح الهوج أو المطر ذو الأهاضيب والرعد، من الإشارة إلى غارة ابن الجلاح الذى صبّح سرب ذبيان وبيوتها وآب بأبكار وعُونٍ عقائل.

ثم إن قوله فى الدالية:

عهدتُ بها سُعدى وسُعْدى غريرةٌ ... عروبٌ تهادى في جَوَارٍ خرائد

والغريرة من الغرارة والعروب المتحبِّبة إلى ذويها والجوارى جمع جارية والخرائد الكريمات، أقول هذا البيت يلتقى التقاء الحميم بالحميم بقوله فى الرائية:

ولقد أرَانِى ونُعْمًا لاهيَيْن بها ... والدهرُ والعيشُ لم يَهْمُمْ بإمرار

أيام تخبرنى نُعْمٌ وأخبرها ... ما أكتم الناسَ من حاجِي وأسْرَار

وهذا كله من بيان قوله «عهدت بها سُعْدى وسُعْدى غريرة». وكله حديث عن أيام طفولة ونشأة واحدة، وهذا أشبه بنساء قومه وقوله: فى سعدى (عروب تهادى فى جوارٍ خرائد) من معدن قوله فى الرائية «نواعمُ مِثْل بَيْضَات بمحنيةٍ».

وراجع وصف الأسيرات فى الدالية.

فآب بأبكار وعونٍ عقائل ... أوانسَ يَحْميها امرؤ غيرُ زاهد

ويَخْطُطْن بالعيدان فى كل مَقْعَد ... ويخبأن رُمَّان الثُّديِّ النواهد

ويضربن بالأيْدى وراء براغز ... حسانِ الوجوهِ كالظباء العواقِد

وضعه بإزاء قوله فى الرائية:

لا أعرفن ربربا حُورا مدامعُها ... كأنهن نعاجٌ حول دُوَّار

ينظرن شـزْرًا إلى ما جـاء عن عرُضٍ بأوجـــه مُنكـرات الرِّق أحـــرار
خلف العَضَارِيطِ لا يوقَيْن فاحـشةً مُـسْتَـمْـسِكات بأقْـتَـاب وأكْـوَارِ
يَذْرين دَمْـعـا على الأشفـار منحـدراً يأمُلْـن رِحْلة حِـصْنٍ وابـن سـيَّـارِ

قوله «لا أعـرفَنْ ربْرَبًا» قال الـشيخ الطاهر: هذا من القـول المحكى، يعنى أنه نهاهم عن ذى أقر وقال لهم لو اقتحمـتم هذا الحِمَى ستقع نساؤنا فى الأسر، ولا الناهيـة فى قوله لا أعرفــن ربربا مبالغــة فى النهى بطريقــة الكناية والربرب قطيع الظبــاء، والمراد نسـاؤهـم ودُوَّار صنم تطوف به النســاء كأنهن نعــاج فى الملاء المذيَّل كما جاء فى شـعر امرئ القيس، والنظر الشزر هو النظر بمؤخر الـعين والعضاريط جمع عُضروط بضم الأول وهو الخادم وقوله لا يُوقين فاحشةً يعنى ليس معهن من يحميهن من الأذى. وقوله يأمُلْن رحلة حِـصْن وابن سيار من التهكم وأراد حصن ابن حذيفة بن بدر ومنظور ابن سيار ورحلتهن لافتكاك السبى.

ولابد من مــلاحظة الفـرق بين المقـامـين لأنه فى الداليـة يُحـدث عنهن بعـد أسرهــن، فهن يَخْطُطْن بالعـيدان، ويخـبأن رمــان الثّدىّ ويضــربن بالأيدى وراء براغزهن أى أطفالهن، وفى الرائية يُحذر ويقول احذروا من ابن الجلاح واتركوا ما حماه لأنِّى لا أطيق أن أرى ربربا حورا مدامعها ويكون حالهن ما وصف وقد أومأ فى الرائية إلى الحماقة التى يمكن أن توقع الأحرار النواعم فى الأسر بقوله:

إن الحُـمُــول التى راحَتْ مُـهَــجّـرةً يتبـعْنَ كلَّ سَـفِـيـه الرأى مِـغْـيارِ

وكأنه توقَّع أن القــوم سيبتليـهم الله بسفيه الرأى، ويبـتليهم مرة أخرى باتِّـباعه وهذان بلاءان: وجود سفيه الرأى فى القوم بلاء، واتباعهم له بلاء فوق بلاء.

والبلاء الثانى أنكى وأفتك.

وإذا راجعنا حديثــه عن ابن الجُلاح فى القصائد المختلفــة التى دارت حول غزوة ذبيان واجتياحه أرضهــا كالريح التى تنسف والمطر الذى يَعْصِفُ ثم إنعامه على بنى ذبيان بتخليته أسراهم، وجدنا بعض كلامه فى هذا من بعض من ذلك قوله:

وشِيمَةِ لاوانٍ ولا واهِنِ القُوى وجَدٌّ إذا خاب المجُدُّون صاعدُ

وهو من قوله فى داليَّة أخرى:

إلى ما جد ما ينقضُ البُعدُ همَّه خروجٍ تروكٍ للفراش المُمَهَّد

والقول بأنه «لاَوانٍ ولاواَهن القُوى» من معدن القول بأنه «لا ينقض البعدُ همَّه» «تروك للفراش الممَهد».

ومنه قوله:

صَبَحْتَ بنى ذبيان منك بغارة جَرَت لك منها السانحاتُ بأسعُدِ

أصابهم قسرا فأضْحَوْا عبيدَه فجلَّلَها نُعمَى ولم يَتَشَدَّدِ

وقوله «جَرَت لك منها السانحات بأسْعُد» من قوله «وجَدٌّ إذا خاب المجدون صاعد» وهو احتياط جيد من النابغة لأنه يقول إن انتصارك على ذبيان فيه قدر من تصاريف القدر، وهو جَدٌّ صاعد ومما جرى لك به الفأل، وقوله «صَبحتَ بنى ذبيان منك بغارة» هو من قوله «لنعم الحى صَبَّح سِربَنَا وأبياتنا».

وقوله:

أصابَ بنى غَيْظٍ فأضْحَوْا عبيده وجَلَّلَها نُعْمَى على غَيْر واحد

هو قوله:

أصابَهُم قَسْرا فأضْحَوْا عبادة فجلَّلها نُعْمى ولَمْ يتشَدَّدِ

وقوله: فلابُدَّ من عَوْجَاء تَهْوِى براكبٍ إلى ابن الجلاح هو من قوله «وناجية عدَّيتُ فى مَتْن صَحْصَحٍ إلى ابن الجُلاح» وللنابغة قصيدة أخرى فى هذا الباب مطلعها:

أهَاجَكَ من أسماء رسمُ المنازل برَوْضَةِ نُعْمِيٌّ فذات الأجاول

وسأعود إلى هذا المطلع مع نظرائه والذى أريده أنه حدَّث عن نساء ذبيان بمثل حديثه فى الصور التى مضت، وأنه حذّر من اقتحام حمى الغسانى حتى لا تقع النساء فى الأسر قال فى ذلك:

نَصَحتُ بنى عَوفٍ فَلَم يتقَبَّلُوا   وصاتى ولم تَنْجحْ لديهم وسائلى

فقلتُ لهم لا أعرفَنَّ عقائلا   رعَابيبَ من جنْبَيْ أريكٍ وعاقلِ

ضواربَ بالأيدِى وراء براغزٍ   صغارٍ كآدام الصَّرِيم الخَواذِلِ

***

وبيضٍ غريراتٍ تفيض دمُوعها   بمُستَكْرِهٍ يُذرينه بالأنامل

وقوله:

لا أعرفَنَّ عقائلا رَعَابيبَ   من جَنْبى أرِيك وعَاقل

من قوله:

لا أعرفَنْ ربربا حُورًا مدامعها   كأنهن نعاج حول دُوّارِ

والثانى أجود.

وقوله:

ضوارب بالأيْدى وراء براغزٍ   صغارٍ كآرام الصَّرِيم الخواذل

من قوله:

ويَضْربْن بالأيْدى وراء براغزٍ   حسانِ الوجوه كالظِّباء العَواقدِ

والثانى أجود.

وقوله:

وبيضٍ غريراتٍ تفَيضُ دموعُها   بمُسْتكْرِهٍ يَذْرِينَه بالأنامِل

من قوله:

يذرين دمعا على الأشفار منْحَدِرا   يأمُلْنَ رِحْلة حِصْن وابنِ سَيَّار

والثانى أيضًا أجود.

وبقى أن أضع المطلعين متجاورين كل بيت فى اللامية مع نظيره فى الدالية:

أهاجك من أسماءَ رسْمُ المنازل ... بِرَوْضَةِ نُعْمِيٍّ فذاتِ الأجاوِل

وهو من معدن قوله:

أهَاجَك من سُعْداك مَغْنَى المعاهدِ ... بروضة نُعمىٍّ فذاتِ الأساودِ

أربّت بها الأرواحُ حتى كأنما ... تَهَادَيْنَ أعْلَى تُرْبِها بالمناخل

أربت الأرواح لزمت والَحَّتْ والمناخل جمع مُنْخل.

وهو من قوله:

تعاوَرَها الأرواح يَنْسِفْنَ تُرْبَها ... وكلُّ مُلِثٍّ ذى أهاضيبَ راعِدِ

والشطر الثانى من هذا البيت هو رأس بيت اللامية:

وكلُّ مُلِثٍّ مكفهِرٍّ سَحَابُه ... كَمِيش التَّوالى مُرْثعِنّ الأسافل

وكميش التوالى بعضهُ فى إثر بعض بسرعة، والكميش السريع مرثعن الأسافل مضطرب الأسافل، والمُلِثُّ الكثير الدائم، وكل البيت راجع إلى «ملث ذى أهاضيب راعد» لأنه ليس فيه شىء خارج عن هذا المعنى:

قوله:

عهدتُ بها حيّاً كرامًا فبُدِّلَتْ ... خَناطيلُ آجالِ النعاج المطافل

والآجال جمع إجل وهو القطيع من الوعول، والخناطيل الجماعات المتفرقة من الأنعام أو الوحش واحدها خنطولة، والبيت من قوله فى الدالية:

عهدت بها سعدى وسُعْدى غريرةُ ... عروبٌ تهادى فى جَوارٍ خرائد

وإن كان هنا زاد خناطيل آجال وليته ما زاد وبقيت العروب تهادى فى جَوارٍ خرائد.

وقوله فى اللامية:

تـرى كُلَّ ذيّـالٍ يعـــــارض ربْربَـا　　على كل رجّـــافٍ من الرمل هـائل

هو من قوله فى الدالية:

بهـا كـل ذيَّال وخنســـاءَ تَرْعَـوى　　إلى كـل رجَّـافٍ مـن الرَّمْل فـــارد

وقد وضع يعـارض مكان ترعوى فـتغـيّر المعنى لأن المراد فى الداليـة أن الثور الذيال والبـقرة الخنســاء ينعطفـان إلى مُنْقطع الرمل البـعـيد المنقطع، وهذا شـأن الوحش، ومـعنى يعارض فى اللامـية أن الذيـال يعارض القطيع على كل رجّـاف وهذا معنى آخر.

وعلاقة اللامية بالدالية تجاوزت أحوال التـنشابه التى نجدها كثيرًا عند الشعراء إذا تقاربت معانى الشعر، ومقاصده، حتى إنك لترى بعض أبياتها كأنه ملفق من كلام للنابغة، ومـثل هذا يجعلنى أشك فى هذا الشعـر لأنه ليس فيه من التجـويد ودقة العبـارة ما ألفناه فى شعر النابغـة وأدع هذا لأتناول أبياتا له من شعـره القليل جدا وأعنى به الذى ليس ثمرة مـا ألم به من مِحنَ سواء كانت محنة المتـجردة أو محنة هموم ذبيان التى تحمَّلها بِصبْـرٍ وحكمة وكرامة أيضًا ثم كوفئ منهم بما لاقت ذات الصفا من حليفها.

ولم أجد للنابغة شعرًا يُذكر فى الصيد ولا فى الشراب ولا فى لهو النساء وهذه من أبرز أبواب الشعر الجاهلى والتى امـتـدت مـــن الجـاهلية زمـنًا طويلاً على حد ما تراه فى ديوان ابن المعتز وغيره.

والذى بين يدىّ وله موقع جليل من نفـسى أبيات له وصف فيهـا الفرس وذكر فيها القطا، ولها من العمق ما لا تجده فى كثير من شعره ومن شعر غيره وفيها من الصقل والتجويد ودقة الإشارة والخلوص الصـافى لصَنْعة الشعر ما لا أجد له نظيرًا إلا فى النادر جداً، وهذه هى الأبيات:

لَقَدْ لحِقْتُ بأولى الخيل تَحْملنى — كَبْداء لا شَنَجٌ فيها ولاَ طَنَبُ
مارِيَّةٌ مثل مَرْىِ الدَّلْو مُركَضَةٌ — إذَا الحميم على الأعْطاف يَنْحَلِبُ
لا عيب فيها إذا ما اغْترَّ فارسُها — شأوَ الفُجَاءةِ إلا أنَّهَا تَثِبُ
تخطو على مُعُجٍ عوجٍ مَعاقِمُها — يَحْسِبْنَ أن تُرابَ الأرض مُنْتَهَبُ
تهوى هُوِيَّ دَلاَةِ البئر أسْلَمَها — بَيْنَ الأكُفِّ وبين الجَمَّةِ الكَرَبُ
أو مَرَّ كدريَّةٍ حذَّاءَ هيَّجَها — بَرْدُ الشَّرائع من مُرَّان أو شَرَبُ
أهْوى لها أمْغَرُ الساقين مختَضِعٌ — خُرْطُومُه من دماء الطيرِ مُخْتَضَبُ
حتى إذا قبَضَتْ أظفارُه زغَبًا — من الذُّناتى لها أوكادَ يقْتَرِبُ
نجت بضَرْبٍ كَرَجْعِ العَيْن أبطؤُه — تعْلو بجؤجئها طورًا وتنقلب
تدعو القَطَا لقصير الخَطْمِ ليس لَهُ — أمَامَ مَنْخَرِه ريشٌ ولا زَغَبُ
حذَّاء مُدْبِرَةً سكَّاءُ مُقْبِلةً — للماء فى النحر منها نَوْطةٌ عَجَبُ
تدعو القَطَا وبه تُدْعى إذا انْتَسَبَتْ — يا صِدْقَها حين تَلْقاها فَتَنْتَسِبُ
تَسْقِى أُزَيْغِبَ ترْويه مُجاجَتُها — وذَاكَ من ظِمْئِها فى ظمئه شُرُبُ
مُنْهَرِتُ الشِّدق لم تَنْبُت قوادمُه — فى حاجب العين من تسبيده زَبَبُ

وهذه الأبيات كلها فى وصف الفرس، منها خمسة أبيات ذكر فيها تشبيهها بالدلو، وأربعة أبيات ذكر فيها تشبيهها بالقطاة التى هوى لها العُقَاب، وخمسة أبيات ذكر حكايتها بعد ما نَجَتْ من العقاب والْتقت بأفراخها تسقيها من مجاجتها.

وكلامى الذى ذكرته فى استحسان هذه الأبيات كان مردُّه إلى هذه الأبيات الأخيرة التى نجت فيها القطاة وهى عائدة من الماء وحوصلتها مليئة تَسْقى مُنْهرِتَ الشِّدق لم تَنْبت قوادمُه، ولهذه الصورة أثر قوى جداً فى نفسى، أمومة قاتلت بَغْيا

شرسا لتنجو بالماء فى حوصلتها لتسقى أفراخها وسأعرض إلى الأبيات مختصراً الكلام فيها لأن الكتاب طال وسأبدأ بذكر الفصل الأول.

قوله:

لقد لحِقْتُ بأولى الخيل تَحْمِلُنى كَبْداءُ لا شَنَجٌ فيها ولا طَنَبُ

جملة «لقد لحقت بأولى الخيل» هى الجملة الأم وبقية البيت جملة حالية هى من تمام معنى الجملة الأم، ومن متعلقاتها، وهذه الجملة الأم شائعة فى الشعر يأخذها الشعراء بعضهم عن بعض من غير استرفاد، ولا سرق، وكأنها صارت من الملكيات العامة المشتركة بين الشعراء، ولعل السر فى استحسانها وتنقلها الحر فى الفضاء الشعرى العام هو أن فيها معنى كريمًا جداً، وهو إصرار الفارس على أن يكون فى أول خيل قومه، ليكون بذلك درعا يقى قومه بنفسه، وهذا جوهر البطولة، وجوهر الفروسية، ليس البطل هو القوى الشديد، وليس الفارس هو القوى الشديد، وإنما الفارس من يجعل نفسه درعا يَحْمِي أمّتَهُ.

وراجع هذا البناء تجد أن الجملة الأم (لقد لحقت بأولى الخيل) أكدت بمؤكدات أولها لام التوكيد الداخلة على قد، والمراد دخولها على الفعل ولكنهم يعتبرون كلمة قد جزءًا من الفعل، فأدخلوا عليها حرف التوكيد، ثم إن كلمة «قد» نفسها تفيد التحقيق وهذان توكيدان، والتوكيد الثالث هو الباء الداخلة على المفعول (بأولى الخيل) والأصل لحقت أولى الخيل، وهذه الباء تزاد فى مثل هذا للتوكيد، ثم إن الجملة الحالية (تحملنى كبداء) إلى آخره هى التى نَمَتْ ونَمىَ معها المعنى وذلك بطريق نقل الحديث إلى فاعل تحملنى، وهى الكبداء والمراد الضخمة، والشنج تَيَبُّس فى الأعضاء والطنَبُ استرخاء فيها، وكل ما فى القصيدة بعد ذلك هو حديث عن هذه الكبداء، فهى مسرعة مثل مَرْى الدلو، وهى تخطو على مُعَج وتهوى هُوِىَّ دلاء البئر وهى التى تمرُ مَرَّ القطاة التى أهوى لها أمغر الساقين إلى نهاية القصيدة.

وهذا معناه أن الشاعر انتقل من الجملة الأم إلى الجملة الحالية الملحقة بها، وبنى قصيدته عليها، وهذا فى البناء اللغوى للشعر القديم مُؤَسَّسٌ على أصل معنوى فى الشعر نفسه وهو أن الأغراض الأصلية أو المعانى الأصلية غالبًا ما يكون الكلام فيها مختصرًا، ثم تكون الإطالة والإفاضة، وصَنْعة الشعر فى المعانى الثوانى التى يؤتى بها لبيان هذه المعانى الأصول، وكان حازم يسميها المعانى المُطيفة أى التى تطوف حول الأصول وترمى بأضوائها من جوانبها فتضىء منه ما نريد، ومثاله هنا هو القطاة التى جىء بها لبيان سرعة الفرس، وهو المعنى الأصلى ثم الإفاضة فى هذا المعنى الأصلى، والإفاضة الأكثر فى تفريعاته، وتحسين هذه التفريعات، وتجويدها، وتَثْقِيفها كالذى تراه هنا من قصة العُقاب، وصراعه مع القطاة، ونجاة القطاة، وندائها أفراخها، ووصولها إليهم، والماء فى نَوْطتها أى حوصلتها ثم تسقيهم مُجَاجَتَها إلى آخره.

وهذا باب جليل فى الشعر لم تتوفر عليه دراسة تكشف سر بيانه، الذى هو سر بلاغته وسر بقائه وسر تفوُّقه، وأشهد أنه ملىء بالغموض وأشهد أننى لا أستطيع الإجابة عن أكثر الأسئلة التى أطرحها على نفسى لمعرفة الوجوه والأسرار، وخصوصًا فى هذا القصص الذى يقوم عليه هذا الشعر والذى تراه فى الظاهر يبعد بنا عن المعنى الأم، فإذا قلت لى إن ذكر القطاة هنا جىء بها لبيان سرعة الفرس، ولابد أن يكون كل شىء فى خبر القطاة له مغزى فى بيان هذه السرعة، فأى مغزى يفيده قوله فى قصة القطاة:

تدعو القطا وبه تُدْعَى إذَا انتسبت ... يا صِدْقَهَا حين تَلْقَاها فَتَنْتَسِبُ

لا أستطيع أن أجيب إجابة تقنعنى أنا، وإنما أقول هذا من غوامض هذا الشعر الكثيرة التى لا تزال محجوبة عنا، وقد كان علماؤنا يجدون مثل ذلك فى القرآن ويقولون: والله أعلم بأسرار كلامه، وهكذا إذا التقيت بالشعر من غير واسطة المناهج الدخيلة استطعت أن ترى غوامضها وإلا كان كلامك فيه بعبعة مستنيرة

وأعود إلى البيت لأقول إن قولة «لا شَنَجٌ فيها ولا طَنَبُ» هو نفى للعيب فقط وليس فيه بيان مزية، وإنما هو كما يقولون من باب التخلية، وقد كان هذا طريقًا شائعًا عند النابغة يبدأ فى كثير من كلامه بالتخلية من العيوب ثم أجده بعد هذه التخلية يأتى بصفات هى من أنبل الصفات وأعلاها يعنى تكون التحلية عنده بعد التخلية من أرقى ضروب التحلية وراجع قوله فى البيت بعده:

مارِيَةٌ مثل مَرْى الدلو مُركَضَةٌ إذا الحميمُ على الأعطاف ينْحلب

المارية بالياء غير المشددة السريعة الخفيفة ومرى الدلو سرعته وهو يهوى على الماء والمركضَة اسم مفعول يعنى المروَّضة المدّربة التى أزال الركض والترويض شموسها وجعلها ليِّنة سَهلْة فى سرعتها، ولاحظ أنه قال مثل مَرْى الدلو، ولم يقل مثل هوى الدلو، وذلك ليعيد مصدر مارية فيتعادل الكلام ويتشارب، ويتناسق، وتجرى فيه نفحة نغم، ونفحة طُرْبة، وكأنه استعذب نغمة تكرار حرف الميم، فأعادها فى قوله «الحميم» ثم أعاد الحاء فى قوله: «ينحلب» كما أعاد العين فى قوله «على الأعطاف» ولا يجوز أن نتجاهل النغم الناتج عن تكرار الحروف لأن الجناس الذى هو من أعلى صور الرنين ليس إلا تكرار حروف، ودع هذه فليست هى أرقى ضروب التحلية التى أردتها وإن كانت منها بسبيل وإنما أردت تقييد تشبيه مريها بمرى الدلو بقوله «إذا الحَميمُ على الأعطاف يَنْحلبُ» لأن هذه حالة يبلغ فيها الجهد ذِرْوته، وهى عند هذه الذروة، تَمرْى مَرْيًا كمَرْى الدَّلْو، ثم وهو أيضًا أهم أن هذا البيت مُتَضَمِّنٌ كل ما بقى من القصيدة لأنه ليس محض سرعة وإنما فيه إيماءة إلى الماء بذكر الدلو، وستجد الماء بعد ذلك فى كلمة الجَمّة وهى ماء البئر، وتجده كذلك فى بَرْد الشرائع، وليس هذا فحسب وإنما فيه إيماءة لطيفة جداً إلى الطفولة التى كانت نهاية الرحلة، وماثلة عند التقاء القطاة بالأُزيغَب ومُنْهرت الشدق وذلك فى كلمة (يَنْحلب) ومعناه أن الحميم وهو زبد عرق الخيل يخرج منها كما يخرج اللبن من الثدى، ولعل النابغة آثر صيغة المضارع فى قوله يَنْحلبُ ليلفت بهذه الصيغة إلى الحدث، وعيوننا تراه وترى معه الثدى والتحلب،

والَرضاع، والطفولة، ومشهد الطفولة هو آخر مشهد فى القصيدة. قلت إن النابغة يبدأ أحيانًا بالتخلية ثم يردفهـا بالتحلية ويتأنق كل الأناقة فى هذه التحلية وأنا أريد بذلك حديثة عن البلوية التى رآها مخرجه إلى الحج فقد بدأ حديثه عنها بقوله:

لَيْسَتْ من السود أعْقابًا إذا انصرْفت ولا تبـيع بَجنْبىْ نَخْلـةَ البَـرمَـا

ولا تستحسن المرأة لأن أقدامها ليست سوداء، ولا تكرَّم بأنها لا تَبِيع البَرَما أى ثمر الأراك، وخلاصة المعنى كما قال الطاهر: أنها ليست من سقط النساء اللائى يكتسبن ببيع الأشياء، ثم بعد هذه التخلية يأتى بأفضل ما توصف به المرأة وله قدرة بارعة على جمع كل الصفات فى أخصر الكلام قال بعد هذا البيت:

غـراءُ أكْـمَلَ من يَمْشِى عـلى قَـدَم حُـسْنًا وأحْسَنُ من حـاورته الكلِمـا

راجع جملة «أكمل من يَمْشِى على قدم» ولن تجد وصفا من أوصاف كمال النساء وحسنهن، وبهائهن، ونضارتهن، وغندرتهن، يخرج عن هذه الجملة، ثم راجع جملة «وأحسن من حاورته الكلما» ولن تجد فى الذكاء وسرعة البديهة، وصفاء النفس، ولطف العبارة، وسداد المعنى، وإصابة الغرض، لن تجد فى هذا الباب شيئًا يخرج عن هذه العبارة، وهذا حسبى فى هذه المسألة وأعود إلى البيت الذى يليه وهو قوله:

لا عَـيْبَ فيـها إذَا مـا اغْـتَرَّ فَـارِسُهـا شـأوَ الفُـجَـاءة إلا أنَّـهَـا تَـثِبُ

ولابد لك أن تضع «إذا ما اغتر» بجوار «إذا الحميم» لترى كيف ينادى الحذوُ الحَذوَ، ثم إنه ليس حذو لفظ فحسب وإنما هو حذو معنى، وأنه كما وصف السرعة البالغة غايتها فى وقت هو مظنة الفتور والإعياء كذلك هنا يَنْفِى العيب فى اللَّحْظة التى هى مظنة وجود العيب، وهى لحظة مفاجأة الفارس لفرسه وطلبه منها أقصى ما عندها من السرعة ليبلغ شأو السباق أى نهايته، وعيبها فى لحظة مظنة العيب هذه أنها تَثِبُ ومعنى «اغتر فارسها» جاءها على غرة ومفعول اغترَّ محذوف أى اغترها والشأو السَّبق وهو مفعول مطلق لاغتر، وهذا يعنى أن فعل اغتر أجرى

فيه شوب من معنى الاستباق الذى هو من السبق الذى هو معنى شأو وأن الشأو أجرى فيه شوب من معنى المغتر، الذى هو الأخذ على غرة، لأن المفعول المطلق إذا جاء من غير لفظ الفعل آذن بشيء من تشارب المعانى بين الفعل وهذا المصدر، وراجع جملة «اغتر فارسُها شأو الفجاءة» ولا تُغفل تشارب المعانى بين كلماتها، واحذر أن تظن أن شأو مفعول به وقع عليه فعل اغتر لأن هذا يُفْسِدُ المعنى وإنما اغتر الفارس فرسه، اغترار الفجاءة يعنى المفاجأة أو استبق سبق الفجاءة وأنا غير مستطيع أن أحضر إليك المعنى الذى أجده فى نفسى وأنا أراجع هذه الجملة، فعليك أنت أن تقلبها بلسانك، وأن تَنْدَسَّ بحسك فى كلماتها، وعلاقاتها، وأن تتحبَّب إليها أيضا لأن الكلام لا يُفْضى لك بِسرِّه إلا إذا تحببت إليه تحبُّبا يفضى به هو إلى التحبُّب إليك، وحينئذ تجد فى الجملة ما لا يستطيع غيرك أن يحدثك به، ثم تأمل موقعها وأنها جملة معترضة وأن أصل الكلام لا عيب فيها إلا أنها تثب، وهذا هو الذى يسميه العلماء تأكيد المدح بما يشبه الذم، وهو من باب قوله:

ولا عَيْبَ فيهم غير أن سيوفهم ... بهن فلول من قراع الكتائب

وكأن هذا الحذو من البناء كان مُحبَّبا إلى النابغة فكرره فى كلامه، ثم إن هذا البيت كله مضموم إلى الذى قبله للدلالة على بهاء التحلية ونضارتها وتقدمها الذى يأتى به النابغة بعد التخلية كما قدمنا ومثله وأوقع منه قوله بعده.

تَخْطو على مُعُجٍ عُوجٍ معَاقِمُها ... يَحْسَبْنَ أن ترابَ الأرض مُنْتَهَبُ

وهذا البيت أكرم من الأكرم الذى قبله، وهو تأكيد له وشرح لكلمة «تَثِبُ» ولا أشك فى أن النابغة وضع لنا علامات تنبئنا بطربه والعلامة هنا هى هذه العذوبة النغمية التى تراها فى كلمتى «معج عوج» والمعج القوائم والعوج المعوجَّة وهذا مما يستحسن فى الخيل والمعاقم المفاصل، وهى فاعل عوج فالعِوَجُ فيها وليس فى القوائم قلت إن شَوبًا من رنين الطُّرْبة يجرى فى كلمتى «معج عوج» وأن النابغة حَرَص على اللفت لهذا الرنين فأحاط الكلمتين بحرفى عين

واحدة فى كلمة على والثانية فى كلمة معاقم، ولا يجوز أبدا أن نهمل تكرار الحرف فى جملة، أو شطر بيت ولا أشك فى أن الفعل المضارع فى قوله «تخطو» إنما هو لإحضار هذه الصورة وإعدادك أيها القارئ لسماع صوتها، وسماع النابغة وهو يغنيها وكأنه يُعد شعره للغناء، وأكثر شعره غناه المغنون، ولا شك أنك إن كنت ممن يحسنون الغناء ستجد فى نفسك رغبةً فى أن تغنى قوله (يَحْسِبْنَ أن تُرابَ الأرض مُنْتهَبُ» لأن هذا الشطر فيه من جمال الشعر وجلاله ما لا يخفى وإنما أراد سرعة الخيل، وأنها ترجم الأرض بحوافرها فلم يَقُل «تكاد من وَقْعهن الأرض تَنصَدِعُ» كما قال زهير، وإنما قال فقط «يَحْسِبْن أن تراب الأرض مُنْتهَبُ» وعليك أنت أن تدرك أنهن ينتهبن تراب الأرض، يعنى يثرن غباره ويصيرنه نهبا لحوافرهن وهو لم يقل هذا وإنما قال إن الخيل يحسبن هذا، وتأمل أين يضع الكلام بإزاء المعنى ثم إن هذا متلائم أشد الملاءمة مع صدر البيت الذى فيه «تخطو على معج عوج» كما أن قول زهير «يكاد من وقعهن الأرض تنصدع» متلائم تمام التلاؤم مع قوله فى أول البيت «تَرْدى على مطمئنات مواطئها» وراجع تردى على مطمئنات وضع بإزائه «تخطو على معج عوج» ثم راجع «تكاد من وقعن الأرض تنصدع» وضع بإزائه «يحسبْن أن تراب الأرض مُنْتَهَبُ» لترى فضل كلام النابغة، وترى إصابة من قالوا ما كان يصلح زهير إلا أن يكون راعياً عند النابغة، وإن كان فى العبارة خشونة أكرهها، وقوله:

تَهْوِى هُوِىَّ دَلاَةِ البئر أسْلَمها ... بَيْنَ الأكف وبين الجَمَّة الكَرَبُ

ودلاة البئر هو الدلو الصغير والجمة بفتح الجيم مجتمع الماء، والكرب الحبل وراجع صلة البيت بالذى قبله، لأنه لا يخرج عن أن يكون توكيدا لمعنى الذى قبله، وأن هذا والذي قبله وصف لسرعة الفرس، وتناول هذا الوصف من وجوه مختلفة كل وجه يَفْتَرِعُ فيه معنى، فهى مارية مثل مَرْى الدلو، وهى تثب، وهى تحسِبُ أن تراب الأرض منتهب وهى تَهْوى هُوِىَّ الدلو الصغير أسلمها الحبلُ فصارت بين الأكف وبين الجمّة، وراجع «تهوى هوى» وضَعْه بإزاء «مُعَجٍ عُوجٍ»

وبإزاء مارية مثل مرى الدلو، لتتأكد من أن هذا الشعر كأنه أعِدّ للغناء، وراجع كتاب الأغانى لتتعرف على الأصوات والنقرات التى غُنى عليها شعر النابغة، وبهذا انتهى هذا الفصل ونبدأ الفصل الثانى الذى فيه ذكر القطاة والعُقاب وأوله قوله:

أوْ مَـرُّ كُـدْرِيَّة حَـذَّاء هيَّـجَـهَـا بَرْدُ الشَّـرَائِـع من مَـرَّان أو شَـرَبُ

والكدرية شديدة الغبُرة والحذاء القصير الذنب، وذلك أسرع لطيرانها، والشرائع جمع شريعة وهى موارد الماء، والشـرب بفتح الشين والراء حوض ماء يكون حول الشجرة، وأول ما ألاحظه أن النابغة يُعَدِّد المشبَّهَ به، فهى مرة تَمْرِى مَرْيا مثل مرى الدلو، ومرة تهوى هويا كـهُوِىِّ دَلاةَ البئر، ومرة تمر مرا كـمر الكدرية الحذاء إلى شرائع الماء وهذا يعيد إلينا مثل قوله فى المتجـردة كالشمس يوم طلوعهـا بالأسْعُد أو دُرَّةٌ صدفية، أو دُمْيَة من مرمر، ومثله كثير فى شعره وفى شعره غيره، وقد مَرَّ له نظائر فى شعـر أوس ولا أجد هذا الأسلوب من أساليب البـيان إلا حين يكون الشاعر أوْفر إحـساسًا بالمعنى الذى يحدثنا عنه، فهو يشبـهه بمشبه به، ثم يرى أن هذا المشبــه به لم يستوف ما فى نفـسه فيـأتى بمشبه به آخر، ثم يراه لا يسـتوفى، فيـأتى بثالث، وهكذا، والأمـر الثانى فى الملاحظة وهو أهم أن هذه التـشبيـهات الثلاثة «مرى الدلو» وهُوِىَ دَلاة البئر، والكدرية هيجـها برد الشرائع» كلها قواصد للماء وكـأن القصد إلى السـقيا الذى انتـهت به القصيدة، عـند هذه القطاة الرائعة النبيلة وهى تسقى أفراخها من مجاجتها من أهم مقاصد القصيدة، وكأنها قيلت فى الرحلة السَّرْمَدِيةِ نحـو السقيا، أو نحو بَرْد الشرائع أو نحـو نبع الماء،وهذا افتراض والحقـيقة أن هذا تصوير يخـفى على سره، وخصـوصا أن النابغة شـبه بذلك كله فرسه الـتى صارت هى الأخرى مثل مَـرْى الدلو، أو تَهْوى نحو الجمـة، أو تطير نحو برد الشرائع، وهو فى كل ذلك عليها قـاصد إلى ما قصدت هى إليه لأنه هو الذى وجهها، وهو راكبها وفارسها هوالذى وجهها نحو ما اتجهت إليه، وأقول مرة ثانية لا أعرف الـتفسير الجلى الواضح لـهذا التصوير، وإنما أعرف فـقط أن النابغة لحق بأولى الخيل يبحث عن نبع أو يبحث عن جَمَّة أو برد الشرائع، وأنا متأكد أن

النابغة يريد أن ينبهنا إلى رحلته هو، وإلى مقصده هو، وأنه باحث عن سُقيا، وإلا فقل لى بربك أيهما أدل على سرعة الفرس، أن أقول إنها تمرى مثل مرى الدلو أو تهوى هوى دلاة البئر أو أقول إنها تمر مرّ الريح، أو أقول إنها تعدو نحو غايتها وكأنها تطير إليها كما قال سيدنا وسيد ساداتنا صلوات الله وسلامه عليه «خير الناس رجل ممسك بعنان فرسه كلما سمع هيعة طار إليها»، أقول لو أن المغزى هو السرعة لكان له فى الإبانة عنه وجه آخر، وإنما أجد الماء هنا هو الأظهر وراء كل تشبيه فسرعة الدلو لا تكون إلا حين يرسل فى النبع.

وراجع كلمة «هيَّجَها» لأن لها حَظّاً من الشعر ليس لغيرها فى هذا البيت ثم كلمة (بَرْد) ودلالتها على ما تجده فى جوفها من لَهَب الظمأ، وشدة اللهفة نحو السقيا، وقوله:

أهْوَى لها أمْغَرُ الساقين مُخْتَضِعٌ ... خرطومه من دماء الطير مُخْتَضَبُ

أمغر الساقين أراد فيهما حمرة كلون المُغرة وهى الطين الأحمر، والمُخْتَضِعُ المادَ عنقَهُ.

ولاحظ أنه ذكر المَرَّ مرتين فواحدة متضمنة فى قوله «تمرى» والثانية فى قوله «أو مَرَّ كدرية»، وذكر الهوى مرتين واحدة فى قوله «تَهْوى هُوِىَّ دلاة البئر» والثانية فى قوله «أهوى لها» وكل كلمة فى كل موقع يَسْتخرج منها هذا الموقع دلالة خاصة به والدلالة الخاصة هنا هى أن كلمة «أهوى لها أمْغَرُ الساقين» دالة دلالة ظاهرة على أنه سقط عليها من مرقب فى قمة جبل، وهذا المعنى المطوى وراء كلمة أهوى هنا هو ما صرّح به زهير فى قوله (من مرقب فى ذُراً خلقاء راسية» والخلقاء الصخرة الملساء فى أعلى الجبل حيث يسكن العُقاب وكلمة «أمْغَرُ الساقين» تذكر كثيراً عند ذكر العقاب وكذلك كلمة مُخْتَضِع أى ماد عنقه، وقوله «خُرطومُه من دماء الطير مُخْتَضَبُ» هى من صميم صنعة النابغة وقد قصر فيه اللفظ جدا وطال المعنى، وقد أراد وصفه بالقوة، والشراسة، وكثرة صرعاه، وكثرة أكله، من لحوم الطير، وغير

ذلك مما هو من هذا البـاب فاختـصر كل ذلك وطواه تحت هـذه الكناية المتسـعة، وكلام النابغة هنا يشـبه قوله «يَحْسِبْنَ أن تراب الأرض مُنْـتَهَبُ» فى طريقة الدلالة غير المبـاشرة، وطريقة الاختـصار، وهذا كلام جيد جـدا وراجع لترى أنه وصف القطاة فى بيت واحد، واختصر وأجاد ثم وصف الصقر فى بيت واحد، واختصر، وأجاد، ثم انتقل إلى وصف الصراع فقال:

حتـى إذا قَـبَضَـتْ أظفـارُه زَغَـبًـا ... من الذُّنـابى لَهَـا أو كـاد يـقـتـربُ

نجت بضـرْب كَـرَجْعِ العَـيْنِ أبْطَؤهُ ... تعلو بـجـؤجـئـهـا طوراً وتـنْقلِبُ

وكلمة حتى التـى فتح بها البيت الذى بدأ يصف الصـراع أومأت إلى أن أحداثا وأحوالا من الصراع بين الصقر، وبين القطاة، طواه الشاعر، وإنما اختار منها ما بَعْدَ حتى، وما بعـد حتى حاسم وفاصل فى هـذا الصراع ويتجسد فـيه الخطر. راجع قوله «إذا قَبَضَتْ أظفارهُ زغبا من الذُّنابى.» تجـد إشارة مفزعة إلى الحالة التى قبيل حال الهلاك، والعبـارة تريك معنى مُتوتِّرا ما بين الخوف والرجـاء، فكلمة قبضت توحى بأنه تمكن، ثم تأتى كلمة أظفار، ووضعهـا مكان كلمة مخالب، لأن الظفر للإنسان فى مقابل المخلـب للصقر، وجوارح الطير، أقول اختـفاء كلمة المخالب، وظهور كلمـة الأظفار، تميل بالموقف قليـلا نحو الأمل فى النجاة، ثم المفـعول به وهو «زَغَـبًا» ولم يقل ريشا تقوى الميـل إلى النجاة لأن قبض الأظفار على الزغب ليس حاسـما فى الدلالة على سقـوط القطاة وليس كقـبض المخالب على الريش، وبهذا ينفرج المعنى الذى أحكمـته كلمة (قبضت) ثم يزداد الانفـراج بقوله (أو كاد يقتـرب) وهنا تَرَاجع الخوف والإشفـاق على القطاة أكثـر، لأنه تبين أن أظفاره لم تقبض الزغب وإنما كادت تقترب من ذلك، وترى الكلمات كأنها «مُصورِّة» تقترب من الحدث وتَبْتعِدُ وتريك ببطء ما يتم فى الجو بسرعة فى صراع الطير، ثم لابد أن تلاحظ أن النابغـة لما أجاد ووصف القطاة التى هيَّجـها برد الشـرائع وأجاد وصف أمَغَـر الساقين الوالغ فـى دماء الطير، كـأنه قصـد إلى أن يضع أمام أعـيننا هاتين

الصورتين صـورة القطاة وما فيهـا من حب وتطريب، وحنين، وتعلق بالغ بأفراخ لا زغب لهـا وصـورة هـذا الكاسـر الجـارح الوالغ فى الدمــاء وهمـا فى الجـو يتصارعان، وكـأن النابغة لما تحدث عن فرسه اخـتـار لها صـراع الطـير فى الجـو، ولما تحدث عن ناقته اختار لها صراع الوحش فى الأرض، لأن راكب الناقة يستطيع أن يتأمل ماحوله فى البوادى والـقفار، وراكب الفـرس التى تمـر مثـل مـرى الدلو أو تَمُر مر كدرية حذاء لا يناسبها إلا صراع يكون فى السماء.

وهذا البيت:

حـتـى إذا قَـبَـضـتْ أظفـارُه زغـبًـا　　　من الذُّنـابى لَهَـا أو كـادَ يَـقـتْـربُ

جاء أكثره فى قول زهير:

حـتى إذا قـبـضـت أولى أظافـره　　　منهـا وأوشك بمـا لـم تخْـشَـهُ يَقَعُ

وإن كان زهير لم يراع الذى راعاه، النابغـة وراجع الكلمات وتبين الفروق، ثم إن النابغة لـمَّـا ذكر قبض الأظفـار على الزغب انتقل إلى فـتح باب النجاة وقال:

نَجَتْ بضَـرْب كَـرَجْـعِ العَيْنِ أبْطؤهُ　　　تَعْلُو بـجـؤجـئـهـا طوراً وتَـنْقَلبُ

وزهير انتقل منه إلى هلاكها فقال بعده:

حثَّ عَلَيـهـْـا بصَكٍّ ليس مُـؤتَلِيًّـا　　　بل هُو لأمـثـالهـا مـن مثـله يَدَعُ

وحث عليها بصك أى ضـربها بجناحه وليس مؤتليا أى مقَـصِّرًا ومعنى الشطر الثانى أنه يصيـبها بفضل قوته ويُبْقى من قوته لأن قوته أكبـر من أن تستهلك فى إصابتـها، وراجع مرة ثانيـة ووازن بين الكلامين لتدرك الفرق بـين الرجلين النابغة وزهير، وقد برع زهير براعة عالية جدا فى قصيدة أخرى وصف فيها لحظة الصراع فى السماء بين العقاب والقطاة وذلك فى قوله:

دون السمـاء وفوقِ الأرض قَـدْرُهما　　　عنـد الذُّنابى فـلا فـوت ولا دَرَكُ

قوله «فلا فوت ولا دَرَك» من الكلام العالى جدا وهو قريب من قول النابغة «أو كاد يقترب» وكلمة زهير أوقع وأنقع.

وكلمة بضرب فى قوله (نَجَتْ بضَرْب) المراد به خفق جناحيها وجملة «كرجع العين أبطؤه» تقدم فيها الخبر لأنه هو الأهم والعناية به أظهر، لأن فيه الدلالة على السرعة، والجملة صفة لضرب، وهذا وصف بالغ بالسرعة لأن أبطأ خفقها كرجع العين فكيف بأسرعه، وقوله «تعْلُو بجؤجئها طورا وتَنْقَلِبُ) الجؤجؤ معناه الصدر وهذا وصف لها بالذكاء، والدهاء، والخبرة، وأنها تُضِل العُقَابَ وتُرْبكُه فلا تتخذ فى طيرانها وجها واحدا، وإنما تعلو تارة، وتهبط تارة، وتعتدل مرة، وتنقلب مرة، وكأنها تستعرض مع سرعتها مهارتها وقدرتها على المراوغة.

وساعدنى على استخراج هذا المعنى أن زهيرا لما وصف سرعتها أخلى هذه السرعة من مثل ذلك وقال:

ما الطرف أسْرَع مُنها حين يُرْعبُها … جدُّ المُرَجِّى فلا يأسٌ ولا طَمَعُ

ويرعبها يعنى يفزعها والمُرجى العقاب الذى يرجو الظفر بها، وجده اجتهاده وكأن زهير استحسن مثل «فلا يأس ولا طمع» الذى قال نظيره فى الكافية (فلا فوت ولا درك).

وهذا البيت هو آخر أبيات الفصل الثانى، وأول أبيات الفصل الثالث الأخير وبعده قوله:

تدعو القَطَا لقصير الخَطْم ليْس لَهُ … أمَامَ مَنْخَره ريشٌ ولا زَغَبُ

ولهذا البيت معنى تدل عليه كلماته، ومعنى يدل عليه موقعه، أما كلماته فإن الدعاء هنا معناه النداء، وقصيرُ الخَطْم يعنى قصير المنقار، وفراخ القطا قصيرة المناقير، وقوله «ليس له أمام مَنْخَره ريشٌ ولا زغب» تأكيد لمعنى ضعفه وحاجته إلى رعاية أمه ولولا رغبة النابغة فى إظهار هذه الحالة من الطفولة والضعف

والحاجة الشديدة إلى الرعاية لاكتفى بقوله قصير الخطم، وإنما أضاف ما أضاف من أجل زيادة التصوير ليطبع فى نفوسنا حالة وأوصاف هذه الأفراخ التى كانت في مضيعة، والفعل المضارع فى قوله «تدعو» إحضار للصورة حتى تسمع دعاءها، وترى صورتها وصورة. أفراخها قصيرة الخطم ليس أمام منخرها ريش ولا زغب، ثم إن اللام التى فى قوله «لقصير الخطم» وقفت عندها لاستخرج المراد بها لأنه كان يمكنه أن يقول تدعو القطا قصير الخطم، ويكون الكلام بدل بعض من كل وبدا لى أن هذه اللام لا تعنى أن المعنى تدعو القطا قصير الخطم وإنما المعنى أنها تدعو له يعنى تنادى من أجله، وبهذا يظهر لى المعنى الثانى لهذا البيت والمستفاد من موقعه وهو أن نجاة هذه الأم النشطة الذكية الرائعة من هذا العقاب المتغطرس أو هذا الشيطان المغرور الواغل فى دماء من هو أضعف منه، إنما كان لأن أفراخها كانوا يسكنون فى داخلها وكانت نَوْطئها أى حوصلتها مليئة بالماء لهم كما يحدث النابغة وأنهم كانوا وراء سرعتها التى كانت كرجع العين أبطؤها، وأنهم كانوا وراء ذكائها وحسن تصرفها، وهى تعلو بجؤجئها طورا وتنقلب، وأنها نجت لهم ودعت لهم، وقد أحسن النابغة بتحبُّبه إلى تلك القطاة التى صاغها فى شعره فقطع الكلام واستأنف حديثا عنها يعجب بها ويعجِّب فقال:

حـــذاء مُـــدبرةً سكَّـاءُ مُـــقْـبـلةً للمـاء فى النحـر منهـا نَوْطةٌ عَـجَبُ

والحذاء قصيرة الذنب وهذا إعادة لقوله «أو مَـرّ كدرية حذاء هيّجـها» والسكاء التى لا أذنين لها، والنَّوْطَةُ الحوصلة، قال ابن سيده: ولا أرى هذا إلا على التشبيه بنَوْطة البعير وهى سلعة تكون فى نحره والنَّوطة بفتح النون وراجع البيت ولا تنكر أن يكون النابغة قد اعترته نشوة، وهو يحدث عن قطاته هذه البارعة التى نجت من هذا الشيطان المغرور المخُضَّب خرطومه من دماء الطير، فحدَّث عنها حديثا يلحّنه من أراد تلحينه ويغنيه من أراد غناءه، تأمل التوافق النغمى البين بين كلمتى حذاء، وسكاء، والرنين الرائع بين كلمتى مقبلة، ومدبرة، وكيف جمع التناسب التام فى الرنين والطباق التام فى المعنى، ثم عَجَّب وتعجب من أهم ما فى هذه القطاة وهو

الماء الذى عادت به من برد الشرائع الذى هيجها والذى كانت تحمله لأفراخها وهى تجاهد في الإفلات من هذا الوحش المتجبر.

وقد جاء هذا البناء عند زهير ولكنه نقله إلى الفرس وقال:

حــذاءُ مــقــبلةٌ وركــاءُ مُــدْبرة　　　قوداءُ فـيها إذا استَعْـرضتَّها خَضَعُ

يعنى نظرت إلى عرضها وما أكثر التشابه بين شعر النابغة وزهير.

لا أشك فى أن هذه الأبيات الأخيرة وتجويد النابغة لها واهتزاز لغته ورنينها كل ذلك دال عندى على أنها هى بيت هذا القصيد.

وقوله:

تَدْعـوُ القطَا وبـه تُدْعىَ إذا انْتَـسَبَتْ　　　ياصـدْقـهــا حين تَلْقـاها فَـتَنْتَـسبُ

هو استمرار لحـديث النابغة وإعجابه بهذه القطاة وبندائهـا من أجل أفراخها فى لحظة نجاتها لهم، والإعجاب هنا ليس بالماء الذى فى نوطتها وإنما الإعجاب بصدق الفطرة التى بُنيت عليها لغتها.

والقطا فى هذا البـيت المراد به جنسها وليس المراد بـه قصيـر الخطم وقوله «وبه تُدْعَى إذا انْتَسَبَتْ» أى أنهـا كما تدعو القطا بكلمة قطا يدعـوها القطا بكلمة قطا، فإذا تنادى القطا قال قطا، ولفظُ القطا هو صوت القطا اسم صوت دال على معناه بصوته، وليس كلمة لغوية، وضعت لمعنى، وإنما كـان الصدق لهذا فالذى ينتسب إلى القطا ليس فى حـاجة إلى بُرْهانٍ لأن صـوت القطا برهانه، وهذا معنـى قوله «ياصدْقَـها حين تلقاها فتـنتسب»، حرف النداء فيـه معناه التعـجب، وهى جملة مستأنفة لإفادة هذا المعنى، ولم أعرف معنى للتعجب من صدق دلالة صوت الطير على جنسه إلا أن يكون المراد أن القطا خصوصا إذا صوَّت قال قطا بخلاف الغراب مثلا فإنه لا يصوت بكلمة غراب ولا العصـافير تصوت بكلمة عصفور، والمهم أن أتَبَيَّن أى شىء أغرى النابغـة بذكر النَّسب والصدق فيـه، ودلالة الصوت عليه وأن

القطا تَنْتسب إلى ما لا شك لأحد فيه إلى آخره أى شيء دعا إلى هذا؟ هل كان إنكار بنى ذبيان نسب بنى يربوع فيهم من الذى دعا النابغة إلى ذكر نسب هذه القطاة؟ وصدقها فى نسبها؟ الشيخ الطاهر يقول إن كلمة «تنتسب» استعارة أطلق على صوتها الانتساب لشبهه فى السمع باسمها، شبهه بدعْوَى أهل القبيلة بعضهم بعضا باسم قبيلتهم عند الفزع (انتهى كلام الشيخ ملخصا) وهذا أيضا يقترب عن محْنَة النابغة التى ابتلاه بها يزيد بن سنان المُرِّىّ، لما أنكر نسبه فى بنى ذبيان، وطلّق أُخْتَهُ وقيل ابنته أمامة، وقال: إنما طلقتها لأن النابغة ليس منا، وإنما هو من عذره وكأنه كان لا يعرف ذلك يوم تزوجها؟ لا أجد ما أقوله إلا هذا لأنى لا أجد ما يدعو إلى العجب مما تعجب منه النابغة فى قوله «يا صدقها حين تلقاها فتنتسب» إلا أن يكون ذلك وتحيرنى أيضا كلمة تلقاها وهل حين يلقى أحدنا القطاة تنتسب؟ إن معرفة معنى البيت من دلالاته اللغوية أمر جيد ومن الجيد أيضا أن أعرف لماذا ذكر هذا المعنى فى هذا الموضع؟ وكثير من القطا نجا من مطاردة العقاب، وهذه وحدها هى التى انتسبت بعد نجاتها، ووقف النابغة يعجب من صدقها حين تلقاها فتنتسب؟ ثم إن النابغة قبل أن يتعجب من صدقها حين تنتسب تعجَّب أيضا من الماء فى النحر منها الذي تحمله لأفراخها، وموضع العجب هنا موضع ظاهر وقد صوَّر النابغة سقيَاها لأفراخها فى بيتين كانا نهاية القصيدة هما:

تسقى أُزَيغبَ ترْويه مُجاجتها ... وذاك من ظمئها فى ظمئه شُرُبُ

مُنهرتُ الشِّدْقِ لم تَنْبُتْ قوادمُه ... فى حاجب العين من تسبيده زبب

ولاحظ البيت الأول، والفعلان الأساسيان فيه فعلان مضارعان، وهما تسقيه وترويه والفعل الثانى جملة حالية من الفعل الأول، وهذا معناه أن الشاعر يحرص على أن يحضر لنا صورة الحدث لأهميته، وهو أن هذه التى ظفرت بالنجاة من ذلك الشيطان الوالغ فى دماء الطير جاءت لتؤدى أقدس ما يُودِّيه الحىّ، وهو سقيا الجيل القادم، ورعاية الحياة فى خطواتها الأولى، وهذا مناقض لما عليه العقاب

الذى طاردها، وأنه لا يعيش إلا بتدمير غيره، راجع جملة تَسْقى أزيغب والأزيغب تصغير أزغب وهو الذى فيه زغب ولا ريش له، وهذا معنى مكرر لأنه هو «قصير الخطم»، وهو الذى ليس أمام منخره «ريش ولا زغب» وهو الأزيغب ولا يمكن أن يكون المراد بهذا التكرار أداء أصل المعنى، وإنما هو لفت إلى هذه الأفراخ التى لم تستطع أن تدِبَّ الخطوات الأولى على درب هذه الحياة الصعبة المليئة بالصراع، وتوحش الأقوياء الذين يعيشون بتحطيم كل من هو أضعف منهم،ثم راجع جملة (ترويه مجاجتها) وكيف انتقلت من الوصف العام للسقيا إلى خصوصية هذه الحال السقيا وأنها رِىٌّ لفرخها من مجاجتها، وما وراء ذلك من حب ورحمة، وتمازج، وتداخل بين ريِّها وريِّه، فمجاجتها هى ريُّها، وهى ريّه أيضا، وكأنها حين تنقل مجاجتها إليه وريّها إليه إنما تجعله بَضْعَة منها ثم تأمل كيف نما هذا المعنى واتسع فى قوله «وذاك من ظمئها فى ظمئه شُرُب» واسم الإشارة مبتدأ وهو عائد إلى «تسقى أزيغب ترويه مجاجتها» والظمأ وقت شرب الماء بعد انتهاء مدة العطش، والشرب بضمتين أصله الشرب بضم فسكون، وهو الخبر وأصل الجملة وذاك شرب فى ظمئه من ظمئها، والشيخ الطاهر يقول إن من هنا بمعنى لام التعليل كالتى فى قوله تعالى ﴿مِمَّا خَطِيئَاتِهِمْ أُغْرِقُوا فَأُدْخِلُوا نَارًا﴾ [نوح: ٢٥] وعليه يكون المعنى وذاك شرب فى أوان شربه لأوان شربها، ولا أفهم من هذا إلا شيئا واحدا وهو أنها حين ترْويه ترْوى هى، وحين تَسقْيه تُسقى هى، وأن الماء الذى فى نوطتها لا يسقيها ولا يذهب ظمأها وأنها تظل ظامئة وإنما يذهب ظمؤها فى الوقت الذى تُذهب هى فيه ظمأ فرخها، ولا تنتفع بماء نوطتها إلا وهى تَنْفَع غَيرها بهذا الماء، وهذا من أكرم المعانى التى يدل عليها النابغة، وخلاصته كما أفهم أنك تسقى بضم التاء حين تسقى وتروى حين تروى وتكرم حين تكرم وتُرحم حين تَرْحم، وأن صنائع المعروف التى تصنعها للغير تصنع لك فى الوقت الذى تباشر أنت فيها صناعتها للآخرين، وهذا الجزء الأخير من القصيدة هو موضع إعجابى الشديد مع أننى لا أجد له معنى يمكن أن أقطع بأنه لا يحتمل سواه وقوله:

مُنْهَـرِتُ الشِّـدْقِ لم تَنْبُتْ قـوادمُـه   فى حَـاجِبِ العَيْنِ من تَسْبِيـدِهِ زَبَبُ

ومُنْهرت الشدق يعـنى واسع المنقار، وهكذا يكون الفرخ فى أول عهـده بالحياة لأن أمه تسقيه وتطعمه من هذا الشدق المتسع، وقوله «لم تَنْبُتْ قوادمُه» معناه ظاهر وأصل الكلام فى الشطر الأخير زبب فى حاجب العين من تسـبيده، والزبب كثرة الريش، والتسبيد أول طلوع الريش، وإنما أراد النابغة أن تنظر فى حاجب عين هذا الفرخ لترى كـثرة الريش وكثافـته وهو فى أول نشأته يعنى فى تسبيده، وقد كنت عَدَّدْتُ تكرار معنى الطفولة المحتاجة إلى رعاية والتى لا تستطيع أن تعيش إلا بأمِّها ابتداء من قصير الخطم إلى أزَيغب إلى مُـنهرت الشدق، إلى الذى فى حاجب عينه كثـافة ريش يطل لأول مرة وأن هذا التكرار فـيه شىء هو حـرص النابغة على أن تكرر النظر فى هذه الأفراخ ولذلك تراه يحدد أمكنة كـأنه يقول انظر فلن تجد أمام منخره ريشا، وانظر إليه وهو أزَيغب، وانظر إليه وهو ترْويـه مُجَاجتها، وانظر إلى شدقة المنهرت، وانظر إلى حاجب عينه لترى ريشه وهو يطل لأول مرة مع إطلالته هو على هذه الحيـاة، عناية شديدة جدا باللحظات الأولـى التى يَرىَ فيها الأحـياءُ الحيـاة وكأنك تجد مـقابلة ظاهرة بين هذه القطاة التى هـذا شغلها، وهذا الأمـغر الساقين الذى خرطومه من دماء الطير مُخْتَضِبُ، وقد ذكرت أن القصيدة من أولها ذكرت الماء مُمَثَّـلاً فى قوله مارية مثل مرى الدلو وفى قوله تـهوى هوى دلاة البئر وفى قـوله هيجـها بردُ الشـرائع، ثم انتهت بهـذا الماء وهو يسقى أُزَيغب منـهرت الشدق وأن رحلة النابغة كانت على فـرس ترحل من نبع إلى نبع حتى انتهت عند النبع الأول وهو الطفولة ترعاها قطاة تسقى أزيعب ترويه مجاجتها والله أعلم.

وسأجعل آخر حديثى عن النابغة قراءة سريعة لقصيدته العينية التى مطلعها:

عفـا ذو حَسَىً من فَـرْتَنَى فالـفَوارِعُ   فـجنْبَـا أريكٍ فـالتِّــلاعُ الدوافعُ

وقد أغفل الـدارسون مطلعها واقـتطعوا منها وصف لياليـه وذكر الحية، وفـيها إشارات أريد التنبيه إليها.

وسأقسمها إلى أقسام أولها ذكر المطلع وعدد أبياته تسعة أبيات.

والثانى وصف حالته لما أتاه وعيد أبى قابوس، وذكر الحية وهو ستة أبيات.

والثالث تبرئته مما نسب إليه وهو أحد عشر بيتا.

والرابع خاتمة القصيدة وبيان يأسه من اقتناع النعمان ببراءته وهو تسعة أبيات.

وأرجو أن أهتدى إلى طريق يكون أكثر اختصارا وأكثر دلالة على ما أريده.

وهذه هى أبيات القسم الأولى:

عفا ذو حَسًى من فَرْتَنى فالفَوَارِعُ ... فجَنْبَا أريك فالتِّلاعُ الدَّوافع

فمجتمعُ الأشْراج غَيَّر رسْمَها ... مصائفُ مَرَّتْ بعدَنا ومَرابعُ

توهَّمْتُ آياتٍ لها فعَرفْتُها ... لستَّةِ أعْوامٍ وذا العامُ سابعُ

رَمَادٌ كَكُحْلِ العَينْ لأيا أبينُه ... ونؤىٌ كجِذم الحَوضِ أثْلَمُ خاشِعُ

كأن مَجَرَّ الرامساتِ ذيولهَا ... عَلَيْه حَصيرٌ نمَّقَتْهُ الصوانعُ

على ظهرِ مَبْناةٍ جديد سيورُها ... يطوفُ بها وَسْط اللَّطيمَةِ بائعُ

فكَفْكَفْتُ منى عبرةً فرددْتُهَا ... على النَّحْرِ منها مُسْتهِلٌّ ودَامِعُ

على حين عَاتَبت المشيب على الصِّبا ... وقلت ألَمَّا أصحُ والشيبُ وازعُ

وقد حال هَمٌّ دون ذلك داخلٌ ... مكانَ الشِّغافِ تَبْتَغيه الأصَابعُ

هذا كله مطلع انتقل منه النابغة إلى موضوع القصيدة بالبيت الأخير، (وقد حال هم دون ذلك).

وذو حَسًى والفوارع، وجَنْباَ أريكٍ والتلاعُ، ومُجْتمَعُ الأشْراَج كل هذه أسماء مواضع، وكلها مسايل للماء، فذو حسى سهل من الأرض يستنقع فيه الماء، والتلاع الأرض المرتفعة ينصب منها الماء فى الأوْدية، والدوافع هى التى تدفع الماء

والأشراج مسيل الماء فى الحجارة، والفاء الداخلة على هذه الأسماء تدل على أن بعضها موصول ببعض.

وقوله «توَهَّمْتُ آياتٍ لها» إلى آخر البيت معناه ظاهر والنؤى الحفير حول الخيمة يمنع عنها الماء، وجِذْمُ الحَوض أصْلُه، والخاشع المتهدم، والرامسات الرياح.

والمبناة بساط من أدم كانوا يبنون بيوتهم منها، والسيور التى توصل بها أجزاء البيت، واللطيمة قافلة تحمل المتاع والطيب، ولا تكون لطيمة إلا وفيها الطيب ومنها لطيمة كِسْرى التى كان يُرْسِلها إلى بلاد العرب، وكفكفت عطف على عرفتها أى عرفتها فكفكفت، وقوله على النحر ليس متعلقا بردتها، وإنما هو خبر مقدم والأصل مستهل ودامع على النحر، ومعنى تَبْتَغِيه الأصابعُ أى أصابع الطبيب المعالج تندس إليه لتستأصله.

ولن أشرح الأبيات بيتا بيتا لأن هذا يطول وأكتفى بالآتى:

أولا لوحظ أن أسماء الأماكن التى يحدث عنها والتى عفت كلها مسايل ماء كما قلت وهذه إشارة إلى أنه يبكى الخصب والنعمة والثراء وستجد ما يقوى هذا الفهم فى قوله فى آخر القصيدة «وأنت ربيع يَنْعشُ الناس سَيْبُه» فكأنه بهذا البيت يرد عجز القصيدة على صدرها ثم إنه ذكر فرْتنى والمراد بها الصاحبة، وهو لفظ منقول من ولد الضبع، ولاشك أن اختيار الأسماء سواء الأمكنة أو أسماء الصواحب كل ذلك مما له دلالة فى الشعر، وأن الذى يذكر لى فرتنى فى مطلعه يهيئ نَفْسى لسماع «كأنى سَاوَرَتنى ضئيلةٌ من الرُّقْش فى أنيابها السم ناقع» وليس من المناسب أن يذكر لى سعدى، ثم يحدثنى عن الحية، وإن أردت أن تتأكد أن الذى أقوله هو كما أقوله فضع «عفا ذوحسى من فرتنى» بجوار «أهاجك من سعداك رسم المعاهد»، وهذه صاحبة وهذه صاحبة، وهذا طلل وهذا طلل، ولكن البعد بينهما متَّسعٌ جدا، فرق بين معاهد سعداه التى هاجته ومعاهد رأى فيها فرتنى من ولد الضبع ونسأل الله السلامة.

ثم إن الآيات التى رآها فيهـا عناصر لا يجوز إغفال دلالتهـا، أولها قوله «رماد ككحل العين» وكلمة الرماد تومئ إلى أن شيئا ما قد احترق، وهو غير التراب لأن التراب وإن كـان يدل على أصل المعنى الذى أراده فـإنه لا يدل على هذه الخلفـية وهى أن شيئا ما اشتعلت فيه نار، وهذا مناسب جدا لما كان بين النابغة والنعمان ثم اشتعلت فيه الفتنة، ثم إن كلمة كحل العين وتشبيه الرماد بها لا أستطيع أن أخليها من الإشارة إلى أن هذا الموقـف الذى فيه النابغـة فى حاجة شـديدة إلى عين ترى الأشياء على وجـهها، وتميز بين الحق والباطل، والقـول الكاذب والقول الصادق، وهذا المعنى الذى أقول إنه لا ينفـصل عن ذكر العين وكحل العين صـرّح به النابغة فى الدالية وقال للنعمان:

أحكم كَـحُكـم فتـاة الحىِّ إذ نظرت ... إلى حـمـام شَـراعٍ واردِ الـثَّـمـد
يحُـفُّـه جـانبـا نيقٍ وَتـتْـبَـعـه ... مـثل الزجـاجـة لم تُكْحَل من الرَّمَـد

يعنى هو يرى أن النـعمـان فى حـاجـة إلى عين كـعين هذه المرأة، وتراه فى هذه الأبيات يقول له أنت فى حاجة إلى أن يكون حكمك على هذا الموقف حكما صحيحا كحكم فتاة الحى وهى امرأة من أوساط النـاس، وأنت فى حاجة إلى عين كعينها وإذا كان يقول ذلك فى الداليـة التى هى أخت هذه العينية فإن هذا لا يبـيح لنا أن نتجاهل هذا العنصر المشترك، وأن ما جاء مُصرّحًا به هناك جاء مُضمنًا هنا، وقوله:

كـأنّ مَـجـرّ الرامـسـات ذُيُولَهـا ... عليـه حـصـيـرٌ نَمَّـقَـتـه الصَّنَائعُ

هذا وصف للرياح التـى رَمَست ودَفَـنْت هذه الآثار، وراجع البـيت لأن الذى أجده فيـه ليس معنى يحتمله وإنما هو مـعنى من أصل معناه، وهو أن هذه الرياح غيـر الرياح التى عهدناها فى رمس الآثار، فليـست هوجا وليست مـواراة بالتراب وليست مصاحبة لمطر، ولا رعد، كـرياح النابغة نفسه، وإنما هى مزيَّنه لها أذيال، تجررها على الآثار، فـتدفنها، ثم إن ذكر زيـنتها المفهـوم من ذكر الذيول الذى هو لاشك يحضر لنا حسناء لعوبًا خادعـة فتح الباب لمعنى أنها أى هذه الرياح صيّرت

الآثار حصيراً منسوجا نمقته وزينته وحسنته أيادٍ خبيرة بالتنميق والتزيين والتحسين، ولا أستطيع أن أُجرِّد هذه الصورة من الدلالة على ما قام به بنو قريع من إحكام الوقيعة وتنميق الفِرْية حتى اقتنع بها النعمان وأغلق قلبه عليها، ولم يسمع لشيء مما قاله النابغة. يُبرِّئ به ساحته، وأضيفُ أن النابغة أراد أن يكشف شيئًا من هذا المعنى الذى أراده فذكر الذى يطوف وسط اللطيمة، ولا يمكن أبدا أن تخلى الطواف وسط اللطيمة من الهماز المشاء بالنميم، وكأن النابغة أراد أن يصور لنا صورته وهو يطوف فقال يطوف بصيغة المضارع ثم هو يطوف فى البيوت (على ظهر مبناة جديد سيورها» وإنما قال النابغة جديد سيورها وذكر المبناة ليدل على أن هذا الذى تراه يطوف طاف والمبناة جديد سيورُها وذلك قبل أن تجمع الرامسات ذيولها عليها، وقوله «على حين عاتبت المشيب على الصبى»، وإن كان من المعانى العامة، إلا أنه يمكن أن نجد فيه إشارة إلى أنه قُرِف بهذه الشنيعة بعد ماعَلَتْ به السن، وذلك لأن النابغة قال الشعر بعدما احتنك كما قالوا، ولما عرف بالشعر اتصل بجد النعمان ثم بأبيه ثم به ثم رمى بهذه الخسيسة، وهذا يعنى أنه رمى بها فى شيبته التى يعاتب فيها المرء نفسه على الصبى، فكيف بالذى اتهم به، ونجد فى كلمة «والشيب وازع» ما يرجح هذا المعنى ثم إن النابغة كان رجل حكمة وأدب، ووقار، ولم يكن له ولع بلهو النساء ولم يكن له ولع بشراب، وديوانه ديوان نظيف وكان سيدا فى قومه مطاعًا يَعْقدُ الأحلاف مع من يراهم أهلا لها وينقضها مع من يراهم ليسوا أهلا لها، وكان يُخَاطبُ نائبا عن بنى ذبيان، كالذى كان بينه وبين زُرْعة العبسى الذى طلب منه أن ينقض حلفهم مع بنى أسد فرفض النابغة ذلك إلى آخر ما يدل عليه شعره. وهذه أبيات القسم الثانى:

وعيدُ أبى قابوسَ فى غير كُنْهه ... أتانى وَدُونِى راكسٌ فالضواجع
فبِتُّ كأنىِّ سَاورتْنى ضئيلةٌ ... من الرُّقْشِ فى أنْيَابِهَا السُّمُّ ناقعُ
يُسهَّد من لَيْل التَّمام سَليمُها ... لَحلْى النساءِ فى يَدَيْه قَعَاقِعُ

تناذرها الراقــون من سُوء سَمِّـهـا　　　تُـطلِّـقُــــه طَـوْرًا وَطَـوْرًا تراجعُ

أتـانِـي أبَيْـتَ الـلعـنَ أنَّـكَ لُمْـتَـنِـي　　　وتِلْكَ التى تسْـتَك منهــا المسـامعُ

مَــقَــالةَ أن قــد قُلْـتَ سَــوفَ أنالُه　　　وذلك مــن تلقـــاء مِــثْلِــكَ رائع

البيت الذى قـبل قوله «وعـيد أبى قـابوس» ممسك بهذا القسـم والذى قبله أى إمساك لأنه قال «وقد حال هم دون ذلك» بعد ما أفرط فى التشوق والبكاء وكفكف عبرته، ومعـنى هذا أن هما شاغلا شغل عن هذا الذى شغل قلبـه من الصبوة ثم جاء هذا الهم فى قوله «وعيدُ أبى قابوس».

وقوله «وعيد أبى قابوس فى غير كنهـه» فيه رد لهذا الوعيد، وإلغاء له لأنه فى غير حـقيقته، وليس له ما يبـرِّرُه، والعبارة لا تخلو من تجهيل من توعَّـد من غير موجب للوعيد، ولا شك أن هذه مخاشنة من النابغة، وقوله «أتانى ودونى راكس فالضواجع» يعنى أتانى وأنا فى موضع لا ينالنى كما قال الشيخ الطاهر وهذا يذكر بقوله:

وحلَّـت بُيــوتى فى يـفـــاعٍ ممنَّعٍ　　　تخـــالُ به رائعِ الحَــمُــولَةِ طَـائرا

تزِلُّ الوعــول العُـصْمُ عن قُــذُفَـاتِه　　　وتضـحى ذراه بالـسحـاب كـوافـرا

حـــــذاراً ألا تُنال مــــقـــــادتى　　　ولا نِسْـوتي حَـتيَّ يـبِـتْنَ حــرائرا

وهذا وصف لعزه، وعز قومه وأن النعمان لا يناله، وأنه إنما كان يتبرأ مما نسب إليه حميّة وأنفـة من أن تلحق به خسيسة كهذه، وكان يتصـاغر للنعمان وفاء لمودة وليس مخافة منه. وقوله:

فــبتُّ كــأنى سَــاوَرَتْنِى ضَـئِـيلَةٌ　　　من الرُّقـش فى أنْيــابهــا السُّمُّ ناقع

بداية تصوير لفزعه الشديد من هذا الوعيد الذى وصفه بأنه فى غير كنهه، وأنه أتاه وهو فى مأمن لا تنالـه يد النعمان، والفــاء التى فى قوله «فبت» عـاطفة على قوله «أتانى» وتفيـد ترتيب حالة الفزع البالغة هذه على أتانى من غـير مهلة، وهذا

تأكيد لمعنى أن وعـيدك يُفْزعنى ولو كان فى غير كنـهه، ولو كنت بحيث لا تنالنى لعزى وعز قومى، وهذا جيد لأنه ليس له معنى إلا الوفاء وحق طول الصُّحْبةِ التى لم تكن بَيْنى وبَيْنَك فقط، وإنما كانت بينى وبين أبيك وجدّك.

وراجع كلمات هذه الأبيات وأبنيتها، قال فبت فذكر الليل بأهواله وهمومه وهو ذات الليل الذى قال فيه:

كلينى لهم يا أُمـيْـمـةَ نَاصِب وليْلٍ أُقَـاسِـيـه بطىءِ الكواكبِ
تَطَاوَلَ حـتى قُلتُ لَيْس بمُنقضٍ وليْسَ الذى يَرْعى النجـوم بآيب

ووصفه لليل هنا أهْوَل وأنكى وأجْـزع وأفزع لأنه ليس هناك ليل أهول من ليل تساور فيه حـيّة، وتأمل الكلمات بعد ذلك قال «كأنِّى سَـاوَرَتْنى ضئيلة» ولم يقل حية ضـئيلة، وإن كان هذا هو المراد، وإنما حذف كلمـة حية واكتفـى بضئيلة لأن المقصود هو ضآلتها أى دقتها، لأنها إذا أسنّت دقَّتْ وكان سَمُّها أفتك، ثم قال من الرُّقْش فخص نوعا من الحـيَّات، وكل هذا يفيد المعنى الذى في قـوله (فى أنيابها السم ناقع) ولكنه لم يكتف بالدلالة المتضمّنة فصـرّح بها وقدَّم قوله فى أنيابها لأن هذه الأنيـاب هى موضع الأذى ومـوضع المخافـة ثم ذكـر السُّمَّ وأنه ناقع فى هذه الأنيـاب وكل هذا وراءه ما وراءه فى تصـوير فـزعه ثم إنه قـال «كأنى سـاورتنى ضئيلة» ولم يقل كـأن ضئيلة ساورتنى لأنه لو قال ذلك لنقل الحـديث إلى الضئيلة التى ساورته، وأصل الكلام أنه يحدث عن نفســه وأنه سـاورته ضئيلة ولا تتقدم كلمة على كلمة إلا لمعنى.

وقوله:

يُسـهَّـد مـن ليل التَّـمـام سليـمُـهـا لِحَـلْىِ النِّسـاء فى يَدَيْه قـعـاقع

بيان لمن تصيبه الحية وأنه يسهر ليل التَّمام أى الليل الذى يبلغ أقصى الطول لأنه لو نام لسرى السم فيه ولم تسعفه المدوفة التى كانوا يسقونها لمن لدغته حية، وكانوا يضعون حَلْى النساءِ فى يَدَيْه حتى لا ينام.

وقوله:

تناذَرها الراقــون من سُوء سَـمِّـهـا ... تُـطَلِّـقُـــــه طَـوْراً وَطَـوْراً تُراجـعُ

يريد هى حية متميزة معروفة بسوء سمِّها حتى إن الراقين الذين يرقون مَنْ لدغة الحية يـعرفونها وينذر بعـضهم بعضًا بســوء سمها، وأن لديغـها يتنفس عنه الألم أحيانًا فيكون كأنه طليق هذا الألم، ثم ما يلبث أن يراجعه الألم مرة ثانية.

هذه هى صورة النابغـة لما أتاه وعيـد أبى قابوس، وقـد ذكـر صـورة أخـرى له لما أتاه أيضًا وعيد أبى قابوس وذلك قوله فى البائية:

أتـانـى أبـيـت الـلعـن أنـك لُمْـتَـنِى ... وتلـك التى أهْـتَمُّ منـهـــا وأنـصب

فــبتُّ كــأنَّ العــائدات فَــرشْنَ لى ... هَرَاسًــا به يُعلَى فِــراشى ويُقْــشَبُ

والهَراس الشوك، وفـرق كبير بين قوله فبت هـنا وقوله فبت هناك مع أن بناء الكلام واحـد، فرق بين من بات على فـراش الشوك، ومن بات تـساوره حـية، الأول قلق موجوع والثـانى يواجه الهلاك والسيـاق فى القصيدتين مـختلف جداً، والموضوع ليس واحدًا لأنه فى البائية يُبَرِّر صلته بملوك الغساسنة، وكان النعمان قدْ لاَمَهُ فى ذلـك، والنابغة يقـول له كنت امْرأ له جـانب من الأرض فيـه رجال إذا أتَيْتهُم أحكَمُ فى أموالهم وأقَرَّبُ فأثنيت عليهم وأنت وكل الناس إذا أكرمتم كريمًا شكر وأثنى فليس الذى يشكـرك على معـروفك مُذْنِبًـا وشكرى للغسـاسنة على معروفهم ليس ذنبًا، وهذا واضح جداً، ومنطقى جداً، والقـصيدة احتجاج عقلى محض وكأن النابغة فيها واحد من علماء علم الكلام يسوق الحُجَّةَ ويُرَتِّب القضايا ويستنتج النتائج، ثم يلاحظ أمراً مهـما وهو وإن جعله كغيره من الناس الذين إذا أكرمـوا كريمًا شكر، ولا يَعـدونه مُذْنِبًا ويـربط بينه وبين الغساسـنة فى ذلك فإن النابغة يلاحظ هذه الحساسية فيـستدرك ويقول له أنا وإن قرنتك بهم فى ذلك فإنى لا أجهل فضـلك وتميزك.

فــإنـك شَــمْسٌ والملوكُ كـــواكبٌ ... إذا طَلَعـتْ لم يَبْــد منهن كَــوْكَبُ

وإذا نزع هذا البيت من سياقه سقط منه أكثر ما فيه من معنى.

والأمر هنا مختلف جداً لأن المصيبة هي رَمْيه بالمتجردة التي كانت بلاء عليه وعلى المنخل اليَشكرى الذى كان من ضحاياها، أو من ضحايا الملك اللخمى الذى أساء الظن بالمنخَّل وهو صديق ثم غاب المنخل ولم يعرف أمره وضرب العرب المثل بأوب المنخل وأوب القارظين ونشر كليب بن وائل.

والخلاصة أن العينية التى بات فيها تساوره ضئيلةٌ من الرقش يتبرأ فيها من تهمة تتصل بعرض الملك اللخمى، والبائية التى بات فيها على فراش من الشوك يُبرِزُ فيها شكره لقوم حكَّموه فى أموالهم وقربوه، وفعلوا معه فعل الملك اللخمى فى قوم اصطنعهم فشكروه، ولذلك أقول إن سياق العينية غير سياق البائية، وقد تكرر ذكر الحيّة فى شعر النابغة وهذه أخوفُ صورها، وأشدها فزعًا وهناك الحية المسالمة الوفية التى وفت بما عاهدت عليه، والتى ذكرها فى قصيدته التى يشكو فيها ما وجده من بنى ذبيان، وهذه الحية التى باتت تساوره فى هذا المثل الذى ذكره يمكن أن تكون فيها إشارة إلى أعدائه عند النعمان الذين أوقَعوا به هذا البلاء، والأقرب أن تكون إشارة إلى النعمان نفسه، لأنه هو الذى بات يساوره وعيده ولك أن ترى فيها ما ترى.

ثم قال بعد ذكر الحية أو الليلة النابغية:

أتانى أبيت الّلعْنَ أنك لُمتنى ... وتلك التى تَسْتَكُّ منها المسَامِعُ
مقالة أنْ قدْ قُلْتَ سوف أناله ... وذَلك من تلقاءِ مِثْلِكَ رائعُ

قوله: «أبيت الّلعْنَ أنك لُمْتنى» من الكلام الذى تكرر فى شعر النابغة لأنه تعبير قريب، وسهل عن أصل المعنى، والمهم ما بعده قال هناك «وتلك التى أهتم منها وأنصب» وقال هنا «وتلك التى تَسْتَكُّ منها المسَامِعُ» ومعنى تستك يعنى تُصَمُّ وتُسَدُّ والمسامع جمع ليفيد أن كل المسامع تَسْتَدُّ وتَسْتَكُّ منها، وفرق شاسع بين أهتم

وأنصَبُ، وسَكُّ المسامعْ والفرق راجع إلى أن النابغة يعطى كل مقام حقُّه بدقة فما كان ينبغى أن يقول فى تهمة عرض الملك «أهْتمُّ منها وأنْصَبُ» ولا أن يقول فى غضب اللخمى عليه لأنه شكر المناذرة «تسْتَكُّ منها المسامع» وكيف وقد قال بعد ذلك كفعلك فى قوم. . . وإنما أعطى كل موقف حقه من غير زيادة، وإنما قال وتلك بالتأنيث مع أن المشار إليه هو أنك لمتنى يعنى لومك يعنى كان يقول وذاك الذى اهتم منه وإنما قال وتلك لأنه فسّره بعد ذلك بالمقالة، ومقالة بالرفع بدل من أنَّك لُمتَنِى الذى هو فاعل أتانى، وبهذا ينتهى هذا القسم ويبدأ الثالث بقوله:

لعَمْرى وما عُمرى علىّ بهيّن ... لَقَدْ نَطَقَتْ بُطْلاً على الأقَارِعُ
أقارعُ عَوْفٍ لا أحاولُ غيرها ... وجوه قرود تبتغى من تجادع
أتاك امرؤ مُسْتَبْطِنٌ لى بِغْضةً ... له من عَدُوٍّ مثلُ ذلك شافِعُ
أتاك بقول هَلْهَلِ النَّسْج كاذبٍ ... ولَمْ يأتِ بالحق الذى هو ناصِعُ
أتاك بقول لم أكن لأقوله ... ولو كُبِّلَتْ فى سَاعِدَىَّ الجوامع
حلفتُ فلم أتْرُكْ لنفسك ريبةً ... وَهَلْ يأثَمَنْ ذو إمَّةٍ وهو طائعُ
بمُصْطحبات من لَصَافٍ وثَبْرةٍ ... يَزُرْن إلالاً سَيْرهن تدافع
سَمَامًا تُبارِى الريحَ خوصًا عيُونها ... لهن رذايا بالطريق ودائع
عليهن شُعْث عامدون لحجِّهم ... فَهُنَّ كأطْرافِ الحَنِىِّ خواضعُ
لكلفتنى ذنب امرئ وتركتَهُ ... كذِى العُرِّ يُكْوَى غيره وهو راتعُ

هذا من أجمع ما قاله النابغة فى معناه ولا يَعْدلهُ فى شعره إلا ما قاله فى الدالية «يادار ميّة بالعليا فالسَّنَد» وهى أقرب شعره إلى هذه القصيدة ولا أجد فى الدالية ولا فى هذه بيتًا واحدًا ولا جملة واحدة توصف بأنها اعتذار لأن الذى يعتذر هو الذى أذْنَب، ولست أدرى لماذا وصف الناسُ شعر النابغة للنعمان فى المتجردة وعلاقته بالغساسنة بأنه اعتذار، هذه الأبيات وكل ما قاله فى شأن المتجردة إنكار

للتُّهْمَةِ ورَفْضٌ لها وأنها كذب، وأنها بُطْلٌ نطقه الأقارع عليه ولم يكن له من سبيل لبيان بطلان هذه التُّـهْمة إلا من جهتين: الأول عداوة من نطقـوا عليه بها، وأنهم يَسْتَبْطنون بُغْضَــه وأن مقتضى العدل والعقل والحكمــة ألا تأخذ الرجل بمقالة عدوه فيه، والأمر الثاني هو الحلف بالله الذي ليس وراءه سبحانه للناس مذهب، وهذان الأصلان هما اللذان دار عليهما كلامه في كل شعره المتصل بهذه المحنة.

قوله:

لعَـمْــرى وما عُـمـرى علـىّ بهـيّن ... لَقَــدْ نَطَـقَتْ بُطْـلاً على الأقَـــارِعُ

العَمْر بفتح العين والعمر بضَـمها سواء ولكنه لا يأتى فى الحلف إلا بفتح العين وجملة «وما عمرى على بهيِّن» مُعْتَــرضة بين القسم وجوابه، وذلك لتأكيد القسم، والجواب مُؤكد باللام، وبقد، وباستعمال المصدر، (بطلا) وأراد باطلا وقوله «أقارع عوف لا أحاول غيرها» تأكيد لاعتقـاده أن هذه التهمة الباطلة لا تأتيه إلا من جهة هــؤلاء، وليس عنـــده احتـمـــال أن تكـــون من جهة أخــرى، لأنه يعرف هؤلاء وما يضمرونه له، وكان هذا كافيًا لأن يشك النعمان على الأقل فيما يقولونه عنه، وقوله «وجوه قرود تبـتغى من تجادعٍ» جملة مستـأنفة، لذم هؤلاء، وهذا من أقذع الذم ومعنى «تــبتغى من تجــادع» تطلب من تشاتم وهذه الجــملة تفيـد أمرين الأول سوء أخــلاق أقارع عوف والثانى تــبرئة النابغة من أن يكون أســاء إليهم وأن تكون عداوتهم له لشيء أساءهم منه، وذلك لأنهم يبحثون عن من يشاتمونه أساء أو لم يسئ وهذا أسوأ الأخلاق، ووراء كل هذا مـخاشنة خفية للنعمان الـذى يقبل كلام قوم هذا شــأنهم، والمطلوب من ملك النــاس أن يكون أحكم، وأنفــذ وإنما يكون هذا العقل وهذا النفاذ لملك أسَّس ملكه بحكمته، وعـقله، وحسن سياسته، أما وارث الملك، فإنه يؤول إليــه ولو كان غبــيًّا أحمق ويكون حاله كـاللَّطْخِ المعظَّم. وهكذا كان النعمان.

وقوله:

أتاك امــرؤ مُـسْـتَـبْطِنٌ لى بِغْــضــةً ... له مـن عَــدُوٍّ مـــثـلُ ذلك شــــافِعُ

إلحاح على بيان أن شهادتهم عليه تُرَدّ عند من عنده حكمه، وراجع كلمة أتاك وكأنه جاء خصوصًا لهذه الوقيعة، وكلمة مُسْتَبْطن ودلالتها على إنَّ بُغْضَهُ للنابغة بغض خفى مُضْمر فى ضمير نفسه، ومدفون فى باطنها، وتنكير كلمة بِغْضه دال على غرابتها وفظاعتها، وأنها مُنْكَرة وأن له نظراء يظاهرونه على استبطان بغضه وأصل العبارة له شافع والشافع أى ثان يكون بعد الوتر، «ومن عدو» بيان ومثل ذلك صفة لعدو.

وقد كرر كلمة أتاك فى ثلاثة أبيات «أتاك امرؤ مُسْتَبْطِنٌ لى بِغْضةٌ» و«أتاك بقول هَلْهَل النَّسْج» و«أتاك بقول لم أكن لأقوله» وراجع ترتيب هذه المعانى أولاً «أتاك امرؤ مستبطن لى بغضة» وكان هذا كافيًا لرد مقالته، وثانيًا «أتاك بقول هلهل النسج» وكلمة هَلْهَل صفة للنَسج قدمت عليها وبنى الكلام على الإضافة لأن الهَلْهَل هو المقْصُود، والهلهل هو الردىء، وأنه اختلقه ونسجه كما يَنْسج النساجُ الجاهلُ الثوب الردىء، وكان الواجب أن يعصمك عقلك من تصديق كلام مختلق اختلاقًا رديئًا، ثم وصفه بأنه كاذب وهلهل النسج هذا يرجع إلى الحصير الذى نمقتْهُ الصنائعُ لأن الحصير يُنْسَجُ كما يُنْسَجُ الثوبُ وكما يُنْسَجُ القولُ، ولا يكدر ذلك أنه هناك منمّق وهنا هلهل لأن المهم النَّسج فى كل، وأيضًا ترجع بنا كلمة أتاك التى تكررت ثلاث مرات إلى كلمة «يطوف بها وسط اللطيمة بائع» والطائف يتكرر مجيئه وذهابُه ثم إن كلمة النسج وإطلاقها على الكلام، وتسمية الكلام نسجًا وتحبيرًا وصَوْغًا وتصويرًا، تراها قديمة فى الشعر، وهو بلا شك أقرب إلى علمائنا البلاغيين من توابيت اليونان، والمهم أن قوله «ولم يأت بالحق الذى هو ناصعٌ» وإن كان تأكيدًا لا شك فيه للشطر الأول، ومقابلة زكيّة بين الشطرين فإننى لا أستطيع أن أخلى هذه العبارة من الإشارة الغامضة إلى أن الحق الناصع الذى لم يأتك به هو أن التُّهْمة التى ألحقوها بى لاحقة بهم، وسوف ترى هذا المعنى أكثر وضوحًا فى قوله:

لكلفتنى ذنب امرئ وتركته ... كذِى العُرِّ يُكْوَى غيره وهو راتعُ

وهذا نص فى الدلالة على أن النابغة يُهَدَّدُ بذنب فعله غيرهُ وهذه مواجهة صريحة للنعمان بخسيسة وقعت فى بيته.

وقوله:

أتاك بقول لم أكن لأقوله ولو كُبِّلَتْ فى سَاعِدَىَّ الجوامع

من أكرم أبيات هذه القصيدة وأدلها على كرم أخلاق النابغة وشدة غَفْلَةِ الملك اللخمى، وبيان ذلك أن قوله: «لم أكُنْ لأقوله» فيه معنى أن الشأن فىّ وما عرف من خلقى وما بُنِيتُ عليه من أدب النفس ألاَّ يَصْدُر عنى هذا. يعنى أن هذه الخسائس نفسى لا تقاربها، وليست من طبعها، وليس من شأنها أن تصدر عنها، ومثله، ولله المثل الأعلى قوله سبحانه: ﴿وَمَا كَانَ هَذَا الْقُرْآنُ أَن يُفْتَرَىٰ مِن دُونِ اللَّهِ﴾ [يونس: ٣٧] يعنى الشأن فيه أنه لا يكون من أى جهة إلا من جهة الله، لأنه ليس هناك جهة تستطيعه وراجع قوله: «لم أكن لأقوله»، وفرق بين أن تقول لم أفعل هذا الشىء ولم أكن لأفعله، الثانى أقوى فى النفى لأنه نفى الفعل بدليل. هذا الدليل هو أنه ليس فى كينونته أن يفعله فهو بعيد عن خلقه وجبلته، وهذا هو المعنى المعجز فى قوله سبحانه ﴿وَمَا كَانَ هَذَا الْقُرْآنُ أَن يُفْتَرَىٰ﴾ يعنى أنه شىء غير قابل لأن يفترى وأن ماهيته وتكوينه وتركيبه وألفاظه ومعانيه كل ذلك غير قابل لأن يفترى.

وقوله: «ولو كُبِّلَتْ فى ساعدى الجَوَامع» تأكيد لنفى أن يكون هذا من شأنه وأنه يُطيقه، وأنه يقبل الحبس والقيد وإكبال الحديد ولا يفعله، لأنه ليس من شأنه أن يفعله، وهذا جيد جداً ومعناه أن الفعل الذى يعاقب فاعله بالقيد والإرهاق لا أفعله ولو عُوقِبْت بسبب عدم فعله بالقيد والإرهاق، وإذا كان السارق تقطع يده فإنى لا أسرق ولو قطعت يدى وإذا كان القاتل يُقْتَل فإنى لا أقْتُل ولو قتلْتُ: ومثل هذه المعانى بخصوصيتها وجلالها لا تنبعث إلا فى نفس زكية ونقِيَّة، وأنا أحب النابغة لطهارة نفسه، وسوف نجد مثل هذا فى البيت الذى يليه وهو قوله:

حلـفتُ فلم أتْـرُكْ لنفـــسك ريبـــةً   وَهَلْ يـأثَمَـنْ ذو إِمَّـــةٍ وهو طـائعُ

وأرَدْتُ الشطر الأخير وتأمـله تجد رجلاً يَنفى الإثم ويُنْكره، ويعجب ممن يقـترفه مادام المرءُ طائعًا غير مكره، وأن الحُرّ غير المكره لا يختار إلا فضائل النفس، وقوله: «حَلَفْتُ فلَمْ أتْرك لنفـسك ريبة» من كلام النابغـة الذى استحـسنه النابغة وكـررّ مثله كـثيـرا فى شعـره، وأفهم من هذا أنـه كان يروّى ويخـتار، ويراجع، وأن التـروى والاختيار والأناة والمراجعة فى بناء الشعر لم يكن ذلك وصفا لزهير وحده، وإنما كل من أجاد وجوّد وثقّف كلامه وهذّبه، وحسّنه، لابد أن يكون قد راجع وروّى، وأهم ما فى هذا الشطر هو قوله «فلم أترك لنفسك ريبة» ولاحظ هذه اللام البارعة الداخلة على كلمة نَفْـسك وأنَّه لم يَقُل فلم أترك فى نفسك ريـبة، لأنه يعلم أن أقْسـامه لن تنتزع الريبة من نفس النعـمان، وإنما يعلم أن مـن شأن هذه الأقـسام أنها لا تـترك مدخـلا تدخل منه الريبة، وتتـعلق به النفس فى سوء الظن به، وكـأنه قال لم أترك لنفسك علّةً تتعللّ بها فى بقاء الريبة، فـإن كنت مصراً على الريبة فليس عندى سبيل آخر لنزعهـا من نفسك، وقد قال فى البائيـة بعد هذا الشطر «وليس وراء الله للناس مذهب» وهى كلمة جليلة جداً لا يقولها إلا من لله فى صدره جلال فوق كل جلال، وأن الله سبـحانه ليس للناس بَعـده مذهب، وأنه سـبحانه آخـر حصن يتـحصّنُ به البرىء، فإذا كان ذلك لا ينفع عندك فلا أملك لك شيئًا، والغريب أن النابغة مع هذا التعظـيم لربه كان وثنيّـاً وقد جمع بين القـسم بالله، وتعظيم الأنصاب فـى قوله فى الدالية:

فـلاَ لَعَـمْرُ الذى مـسَّحْـتُ كَعْبَـتَـه   وما هُريـق على الأنْصَابِ من جَسَدِ

والجسد الدم، وأراد دماء القرابين، والاستفهام فى قوله «وهل يَأثمنْ ذُو إمَّة وهو طائع» المراد به الإنكار، وقد فـسر العلماء الإمـة بالنعمة أو بالطاعـة أو بالاستقـامة وفسرها أبو عبيدة بالدِّين وهذا هو الأشـبه لذكرها فى مقابلة قوله هناك «وليس وراء الله للمرء مذهب»، وكأنه لما أنكر بأداة الاستـفهام أشار إلى معنى جليل وهو أن كل ذى عقل واستقامة ودين يقول من غير تردد لا يأثم ذو الدين وهو طائع.

ثم بين ما أقسم به وقال:

بمُصْطَحِبَات من لصافٍ وثبْرةٍ يَزِرْنَ إلالاً سيرُهُنّ التّدافُع

سَمَاما تبارى الرِّيحَ خوصًا عيونُها لهن رذَايَا بالطريق ودائعُ

عليهن شُعْث عامدُون لحجِّهم فهُنَّ كأطْرَاف الحَنِيِّ خَواضِعُ

لكلفتني ذَنْبَ امرئٍ وتركْتَهُ كذى العُرِّ يكوىَ غَيْرُهُ وهو راتعُ

والمصطحبات إبل الحجيج، ولصاف وثبرة مواضع فى ديار النابغة، وإلالا الجبل الذى نسميه الآن جبل الرحمة، والسمام بفتح السين جمع سمامة وهو طير سريع الطيران، وقد روى بالرفع أى هن سَمام، والكلام على التشبيه وخوص عيونها أى غائرة من الإعياء، والرذايا جمع رَذِيَّة وهى الإبل التى تَضْعُفُ في الطريق ولا تقوى على السير فتترك، ويؤخذ رَحْلُها والحَنِيُّ جمع حَنِيَّة وهى القَوْس، والخواضع الخاضعون.

والقسم بإبل الحجيج كثير فى الشعر وهو من أقسام الجاهليين وليس المقصود به تعظيم الإبل وإنما المقصود به تعظيم المنسك منسك أبيهم إبراهيم عليه السلام وإنما ذكر المصطحبات لأنهم كانوا يخرجون للحج جماعات وأفواجًا. كما نفعل الآن والشاعر يريد الشيء فينقل الحديث إلى ما هو منه بسبب، ولاشك فى أنه يريد القسم برب البيت كما قال «لعَمْرُ الذى مسّحتُ كعبته» فنقل الحديث إلى إبل الحج كما ينقل الحديث إلى مِنًى أو إلى الذى سُحِقَتَ فيه المقادم والقملُ، ومن أجل هذا التداخل بين الأشياء المتواصلة والمرتبطة يضيف الشاعر إلى الشيء ما ليس من صفته فهذه الإبل تزور إلالا يعنى عرفة، وجبل الرحمة، وهذه الإبل يدفعها شوق شديد فتُسْرِعُ، وتتدافع، وكأنها صارت هى الحاجّة وليس الذين عليها، وكأن الذين عليها اشتاقوا فاشتاقت، وحَنُّو فحنّت وأسْرَعوا فأسْرَعتْ، وطار بهم الشوق فطارت، وصارت سَماما يبارى الريح وهذا هو جوهر الشعر، ولاحظ خط سير المعنى، وأن المعنى المقصود لم يبدأ بكلمة مُصْطَحِبات لأن الإبل تَصطَحِبُ فى

المرعى والرحلة، وورود الماء وإنما بـدأ المعنى المقصـود بقـوله «يزرن إلالا» وبدأت بداية الشوق بكلمة «يزرن» وما وراءها من حنين واقتراب، ثم زاد هذا المعنى، ودلَّ عليه بقوله «سيرهن التدافُع» ولا يكون سير المصطحبات تدافعًا إلا فى حال السرعة ثم إن معنى «يزرن إلالا سـيرهن التَّدافُع» عاد إلى المصطحبـات وكشف عن حنين جامع جمع هذه المصطحبات ثم انتقل المعنى من سيرهن التدافع إلى «سَمَامًا يُبارى الريح» وليس طيرًا فحسب ثم آل الحال إلى قوله (خوص عيونها) يعنى غائرات من الإعيـاء ثم انتقل الحال إلى رذايا بالطريـق ودائع وهذا موطن من مواطن التـجويد والمراجعة لا شك فيه، ثم يأتى قوله:

عليـهن شُـعْـث عـامـدون لحـجِّهم فَـهُـنَّ كـأطْراف الحَنىِّ خـواضعُ

فأوهم هذا أن الصفات السـابقة والحنين الذى طار بهن أوصاف للإبل وأنه كان يتكلم عنها بمعزل عن الحجيج الحَقيقيِّين وأن زيارة إلال والحنين إليه التى أفْضَتْ بها إلى أن تكون سَـمَـاما تبـارى الريح خـوضـا لهن رذايا كل ذلك خـاص بالإبل، والأشعث هو الذى يشغله مـا هو فيه عن إصلاح حاله، وقوله «عـامدون.. فهن كأطراف الحَنىِّ» هذه الفاء رتَّبتْ معنى على معنى، وأن قصدهم إلى الحج وحنينَهم إلى منسك أبيـهم وشغلهم بذلك شـغلهم ليس فقط عن إصـلاح شأنهم كـما هو المفهـوم من كلمة شُـعْـث وإنما شَغَلَهُم عن طعـامهم وشرابهم، فـصاروا ضـامرين كأطراف القسى والقـوس من أى جهة لَمَسْتهـا منها حنَّت ورنَّت، وكذلك هـم، ولا أظن أن المراد الضمور وحده لأن ذكر القِسِىّ لا يخلو من الدلالة على الحنين، وهكذا أتْقَنَ النابغة الإبانة عن الشوق إلى البـيت، ولم يملأ به قلوب العامدين إلى حجهم فـحسب، وإنما ملأ به قلوب الإبل التى تحملهم، ثـم إن الإبل يُضْرَبُ بها المثلُ فى الحنين، وإنَّهـا لا تدع الحنين أبدًا، وأنها تَحِنُّ إلى أوطانهـا، وإلى أهلها، وإلى أُلاَّفـها، وأنهـا تتجـاوب على التحنان أى إذا حَنَّتْ واحـدة أجابت حنينـها أخوات لها وهذا ينفى غرابة أن تـتدافع النوق فى سيرها حتى تصير سـماما يبارى الريح شوقًا إلى إلاَل والمهم أن بلاغة النابغـة فى تصوير الحنين إلى بيت الله جعلتنا

نتمنى أن نحنَّ حنين هذه النوق وأنه لم يُطِلْ وصف حنين الذين هم عليها وإن كان أصاب الكثير من المعنى بكلمتَيّ «شُـعث فهُنَّ كأطراف الحنيّ» ثم إن كلمة كأطراف الحنيّ متعلقـة بخواضع الذى هو خبر المبتدأ وأصل الكلام فـهن خواضع كأطراف الحنيّ. والمراد الضمور والتقوُّس.

وبعد ذلك يأتى الجواب:

لكلفـتنى ذَنْبَ امـرئٍ وتركْـتَـهُ كـذى العُـرِّ يكوىَ غَـيْـرُهُ وهو راتعُ

وهذا الجواب فيـه غضب شديد واتهام صريح، وواضح للنعمـان، وأن قضاءه قضـاء ظالم، بل هو قضـاء موسوم بأبْشـع صور الظلم وأبعدها لـيس عن العدل والحق وإنما عن العقـل أيضًا لأن تكليف غيـر المذنب بذنب المذنب، وترك المذنب صورة خارجة عن الفهم، وليس عن العدل فحسب، ولم تعرفها البشرية فى أسوأ أيام الجور، ولم يكتف النابغة بهذا اللوم الشـديد، وهذا الاتهام الظاهر، وإنما ألحقه فى قضـائه بجُفَـاة الأعْرَاب الذين كانوا يتـركون البعـير الذى به عـرّ وهو الجرب ويكوون بالنار غـيره ليـبرأ هو، ولم يكن هذا عـاماً فى العـربِ لأن العرب كـما وصفـهم ربنا قوم يعلمـون وإنما كان يكون من جـهال الأعـراب، وهذا من أقذع الهـجاء، ولا يُهْـجَى ملك بأشنع منه، وهذا أيضًـا ظاهر، وقـد راجَعْتُ قـسمـه بالمُصْطَحِبات اللائى يزرن إلالا سيرهن تدافع إلى آخـر ما وصف لأجد المناسبة بين المقـسم به والمقسم عليـه، ولماذا أقسم فى الدالـية «بَعَـمرُ الذى مَـسَّحْتُ كـعبـته» ووجـدت السيــاق مختلفًا جـداً ولا يجـوز أن يُنْقَل قسـمه الذى هناك إلى هنا، ولا العكس، وذلك لأن المقسم عليه هنا هو هذه الصـورة التى تهدر عمل الإنسان وتُلغيه إلغاءً تاماً وتكلفه ذنب مـن أذنب، فالذى أحسن لا يجازى بإحسانه والذى أساء لا يعاقب على سوئه وهذا عكس ما عليه الشرائع وعكس ما عليه الدين الذى أومأ إليه فى قـوله «وهل يأثمن ذو إمّة، وهو طائع» وإنما ذكر المصطحبـات وعليها الشـعث العامـدون لحجـهم كأطراف الحنيّ لـيَشـير إلى سـعى الناس فى تحصـيل

الصالحات وأن هذا ما عليه الناس وأن قضاءك يهدم هذا، ويُحْبِط سعى كل ذى سعى لتحصيل الخير، فكأن المقسم به برْهان على فساد المقسم عليه، وتأكيد لمراد النابغة وهذا بخلاف ما فى الدالية لأنه أقسم بالذى مسح كعبته والذى أمَّن الطير أنه بَرِىء مِمَّا قُرِف به، ولو كنت غير برىء إذن فعاقبنى ربى معاقبة تقر بها عيون أعدائى، إذن المقسم به هناك هو الذى يعاقبه على كذبه، وهذا شىء آخر وإليك الأبيات.

فلاَ لَعَمْرُ الذى مسحتُ كَعْبَتَه ... وما هُريق على الأنْصَابِ من جَسَدِ

والمُؤْمنُ العائذات الطيرَ تَمْسَحُها ... ركبان مكَّة بين الغَيْل والسَّند

ما قلت من شىء مما أُتَيتَ به ... إذًا فلا رَفَعتْ سَوْطى إلىَّ يَدى

إذًا فعاقبتى ربى مُعَاقبةٌ ... قَرَّت بها عَيْنُ من يأتيك بالفَنَدِ

ثم إنه قبل هذا شبهه بسليمان نبىُّ الله الذى قال له ربه قم فى البريَّة فأحْدُدْها عن الفنَدِ أى الكذب وكأنه يطالبه بأن يضرب على أيدى الكذابين ثم يرشده إلى ما يجب أن يكون عليه الملك من ثواب أهل الخير على ما يفعلون وحثهم بهذا الثواب على المزيد من فعل الصالحات ومزيد توجيههم إلى الرشاد ثم الضرب على أيدى العصاة المارقين.

ولا أرَى فاعلا فى الناس يُشْبِهه ... ولا أُحاش من الأقوام من أحَدِ

إلا سليمانَ إذ قال الإلهُ له ... قُمْ فى البَريَّة فاحْدُدْها عن الفنَدِ

فمن أطَاعَك فانْفَعهُ بطاعته ... كما أطاعك وادْلُله على الرَّشَدِ

ومن عَصَاك فعاقِبْه معاقبة ... تَنْهى الظلومَ ولاَ تقْعدُ على ضَمَدِ

والضّمد الجرح المشدود بالضماد كجرح المتجردة الذى قعد عليه ولم يعاقب المذنب معاقبة تَنْهى الظلوم، ومن إشارات النابغة العجيبة أن المعاقبة التى تَنْهىَ الظلومَ أومأ إليها فى صورة صراع الثور مع كلاب الصيد فقد تحرَّش الكلب ضُمران بالثور

فشكَّه الثـور شَكَّ المبَيْطر يعنى الذى يـعالج الأحقـاد وقضى عليه فلـما رأى الكلبُ الآخر (واشق) ما آل إليـه أمر ضُمْران وكان مـتحفزا للانقضـاض على الثور تراجع وقالت له النفس لا أرى طمعًا، وهذا معناه أن الثور عاقب معاقبة نهت الظلوم.

والمهم أننى أرجح أن تكون الدالية قيلت قبل العـينية لأنه فى الدالية كان ينصح وعنده أمل، وفى العينيـة كان قد فـقد الأمل فى أن يُدْرك النعمـان الأحداث على وجهها، فخاطبه هذا الخطاب الخـشن وقاله له: «كلَّفْتنى ذَنْب امرئٍ وتركته» وهذا لا يكون ممن له بصيـرة، ثم ألحقه بجفـاة الأعراب ثم ختم القصـيدة بما يدل دلالة قاطعة على أنه قـال له كل ما من شأنه أن يَهْدِيهُ إلى وجـه الصواب فى هذا الشأن وأنه ليس عنده شىءٌ يقوله بعـد ذلك، وأن النعمان قـد أغلق دونه كل باب، نجد هذا فى هذه الأبيات الرائعة:

فإن كنتُ لا ذو الضـغن عنِّى مكذِّبٌ ... ولا حـلفـى علـى البـــراءة نافِـعُ
ولا أنا مـــأمـــونٌ بشىء أقـــولُه ... وأنْتَ بـأمـــر لا مَـــحـــالـةَ واقِعُ
فـإنك كـالَّليـلْ الذى هو مُـدرِكى ... وإن خلْـتُ أن المنتـأى عنـك واسعُ
خطاطيفُ حـجـنٌ فى حِبـالٍ مـتينة ... تَـمُـــدُّ بهـــا أيد إلـيك نـوازعُ

واضح أن النابغة فى هذه الأبيـات الأربعة يكشف عن حالة من اليـأس؛ وحالة من الاستيـاء، وأنه يُبِّنُ أيضًا أنَّه يتعـامل مع إنسان من نوع مختلف لا يَـنْفَعُ معه الكلام، ولا يقـيم وزنًا لما هو معقـول، ولا يفتح قلبـا ولا عقـلا لأدلة الصواب، وبراهين الطريق المستقـيم، وأنه ليس عنده شىء إلا القوة، والغَطْرسة والبطش وأن هذه القوة مادامت لا يخلو صاحبها من البصيرة فلابد أن يجعل الحياة ليلاً مُرْعبًا، يتخطف الـناس فيه شـياطين، بكلاليب من حـديد وهذا هو حال الحـاكم الجاهل الطاغى فى كل زمان، ومكان، لا يأمن الناسُ فى سلطانه على شىء، وكأن النابغة يحذر من هذا النمـوذج الجاهل الغبى من الملوك والحكام ويـقول لنا إن مدافعـتهم مدافعـة للظـلام وليل الأهـوال العامـر بشـياطينهم التى تتخطف الناس من أمثال

ما نسـميـهم اليوم «زوار الفـجر» هؤلاء هم الكلاليب أو الخطاطيف الحُـجْن التى تَتَخَطَّفُ الناس فى ليل الظلم والجـهل وبَغْى الحاكم الجاهل الغبـى كل ذلك وأكثر منه حين ينقاد الناس للَّلطْخِ المعظّم وراجع كلامه جملة جملة «فإن كنتُ لا ذو الضِّغْن عنى مكذَّب» ولاحـظ أول مـا تلاحظ أن الكلام كله بنى علـى أسلوب الخطاب، وكأنه حاضـر معه يحلل له المواقف بعقل، ورويَّة وبروح مشـوقة للحب، ولعمل الصالحات، وعرفانٍ بفضله، ولكن الملك اللخمى خادم كسرى قد أغلق عقله على شىء لا يقبل الحوار فيه وهكذا كل ملك أو رئيس خادم لغـير قومه يقول له النابغة إن ذا الضـغن مكذب عند الناس جمـيعًـا لأن الضغـينـة تدعـوه إلى الاخـتلاق والافتراء وأنت من بين الناس أهْل الضغـينة عندك لا يكذبون، وهذه واحدة تشهد على فـساد العـقل وخراب النفـس من أى أثر لحكمة، وهذا بلاء إذا كـان وصفـا لواحد من عامـة الناس، فكيف إذا كان وصفا لملك يملك القـوة والقدرة ليس على العقوبة فقط وإنما على السحق والسَّحْل؟ والأمر الثانى أن حلفِى على البراءة ليس عندك بنافع، وهذه مـصيبـة وقد قلت لك إنه ليس وراء الله للمـرء مذهب، وإذا كانت الأولى دالة على فـساد العقل فـهذه دالة على فسـاد الدين، وإذا كان الملك الجاهل لا عقل له ولا دين فقد انتهى كل ضياء فى حياة الناس إلا ضياء يَمْنَحَهُ هو للكذابين والمنافقين، والحـقدة، وبئست حيـاة تقوم على هذا الشأن، والثـالثة أننى أصبَحْتُ غير مأمـون بشىء أقوله، وأنت تعلم أنى صاحبت أباك وجـدّك، ومعنى هذا أنك تعتقد فى فساد رأى أبيك وجدك، وأنهما صاحبا رجلا لا يؤمن فى شىء يقوله، والرابعـة «هى أنك بأمر لا محـالة واقع» يعنى اتخذت قرارًا بعـقوبتى وأن هذا واقع لا محالة ولو كنت مظلومًـا لأن الذى يَعْنيك هو أن توقع بالناس ما تريد أن توقعه بهم، وهذه أنكى من كل ما مضى، لأنها دالة على شهوة غضب ولاحظ أن كل هذه البوائق قد حذره منها فى الدالية لما قال له:

ومن أطَاعَـك فـانْفَـعَــهُ بطاعــتــهِ ... كــمـا أطاعـك وادْلُلْه على الرَّشَــدِ
ومن عَـصَـاك فــعـاقِبْه مـعــاقبــة ... تَنْهى الظلومَ ولاَ تـقعـد على ضَـمَـدِ

وقوله أيضًا:

احكم كحكم فتاة الحى إذ نظرت ... إلى حمَام شِراع واردِ الثمد

إلى آخره، وقد ساق له النابغة كل هذه النصائح وهو يقترب منه بمَدائحَ عالية يجعلها تتخلل هذه النصائح من مثل قوله:

الواهب المائة الأبكارَ زيّنها ... سَعَدان توضحَ فى أوْبارها الّلبَدُ

والراكضات ذيولَ الرّيْط فانكها ... بردُ الهواجر كالغزْلانِ فى الجَرَدِ

والخيلَ تمرح غَربًا فى أعنتها ... كالطير تَنْجُو من الشؤبُوب ذِى البَرَد

وتأمل أناقة الوصف وتحسين الهبات فالإبل أبكار حسنها وحلاّها وزينها مرعى سعدان توضح، وهو موضع مشهور وفى أوبارها اللبد يعنى قطع الشعر المتجمعة والجوارى يركضن ذيول الريط نعَّمَهُنَّ وجملَهُنَّ وبرَّدَهُنَّ برد الهواجر فلسن جوارىَ للخدمة، وقد صرْنَ كالغزلان بالجَرَد أى الأرض التى لا نبات فيها، وهكذا الخيل تمرح أى تُسْرِع فى أعنتها، وكأنَّها جماعات طَيْر تَنْجُو من الشؤبوب ذى البَرَد، لاشك أن الدالية إن لم تكن أعظم شعر النابغة فهى من أعظمه، والمهم أن النابغة فى النهاية وجد أنه يخاطب حجرًا لخميا أصَمَّ فاعْتَرَتْهُ حالةٌ من المَلَل واليأس وقال له افعل ما شئت دل على هذا قوله:

فإنّك كالليل هو مُدْرِكى ... وإن خلت أن المنتأى عنّك واسع

وهذا جواب الشرط وفعل الشرط الذى ترتب هذا الجواب عليه مكون من أربعة جمل وقَطْعُ هذا البيت عن البيتين قبله قطع له عن أهم جزء فى معناه، ونحن نستشهد به فى التشبيه المركب وهو من أسْيَر شواهد البلاغيين ولكنك حين تعود به إلى موقعه تجد له مذاقًا آخر لأنه لا يُشبِّهه بالليل هكذا تشبيهًا مبتدئًا وإنما يقول له إذا كنت لا تكذِّب فىَّ مقالة أعدائى، وإذا كان حَلِفِى على البراءة لا ينفع، وإذا كُنْتُ لا أصدق فى شىء أقوله، وإذا كنت مُصراً على أن توقع بى ما توعدتنى به

فليس لى سبيل للهروب من وقيعتك بى لأن لك رجالا فى كل مكان يأتون بى ولأنك تدخل ما دخل عليه الليل، والهارب منك كالهارب من الليل إلى آخره، وهذا هو حاق المعنى وليس التشبيه المبتدئ له بالليل كما يتبادر من سياق البيت فى كتب البلاغة مقطوعًا ليس عن الأبيات السابقة، فقط وإنما مقطوع عن الجملة التى هو منها، لأنه جواب شرط وليس من حقنا أن نسوق جواب الشرط معزولاً عن الشرط.

قلت إن هذه تشبه أن تكون آخر قصيدة قالها النابغة فى هذا الموضوع لأن الرجل يبدو فيها وقد فاض به الكيل، واستاء واستيأس، وفوض أمره إلى الله، وقبل انتقام هذا الجاهل المتجبِّر، وكأن النابغة كان يعيش فى زماننا وهو يصوِّر ليل الحاكم الجاهل على من تسلط عليهم، وهو ليل مُلغَّم بخطاطيف حُجن فى حبال متينة، وأن الرجل إذا أمسى فى داره وسربه لا يدرى أين تُصْبح به هذه الخطاطيف، فى الحبال المتينة، تشد بها أيد إلى هذا الطاغية الجاهل المتجبر، وإذا كان زماننا قد غاير زمانك يا أبا أمامة فإن ليلنا لم يغاير ليلك والملك الغبى الجاهل المتغطرس فى زمانك لم يغاير الملك الجاهل الغبى المتغطرس فى زماننا وأختم الحديث عنك بكلمة الأستاذ محمود شاكر رحمه الله: رداً على من جمعوا بين قولك «فإنك كالليْلِ الذى هو مُدْرِكى» وقول امرئ القيس: «فيالَكَ من ليَلٍ كأن نُجومَه»، قال ابن سلام: خيَّروا بينه وبين قول النابغة:

فإنّك كالليل الذى هو مُدْرِكى   وإن خلت أن المنتأى عنْك واسع

فزعم بعض الأشياخ أن بيت النابغة أحكمها، انتهى كلام ابن سلام.

وقال الأستاذ محمود: لا أرى وجهًا للتخيير والموازنة ويا بعد ما بين موقع كل منهما من سياقه ومعناه، فامرؤ القيس أراد ما رأيت من بُطء الليل، وثقله عليه، والنابغة أراد شيئًا يخالفه كل المخالفة حين ذكر الليل، ثم بين مراد النابغة بقوله «فإن النابغة يقول للنعمان بن المنذر:

فإن كنتَ لا ذو الضِّغن عنِّى مكذَّبٌ ولا حَلِفى على البــراءة نافِعُ

ولا أنا مــأمــونٌ بشىء أقــولُه وأنْتَ بـأمـر لا مَـحـالـةَ واقِعُ

فإنك كالَّليلْ. .

يقول فإن كان شأنى أنا -فيما رَمَانى به عدوى عندك- أن لا أجد منك إنصافًا ولا حيلةً فلا الواشى المضطغن مكذَّبٌ لما تعرف من ضغنه، وعداوته، ولا حَلفى لك على براءتى مما قرفنى به يَنْفَعُ ولا حُسْنُ ما أحتالُ به من القول يُجْدِى علىَّ فى ابتغاء مرضاتك، حتى أنال الأمن من سطوتك، وكان شأنك أنت أنك قد طويت عَزْمَك على الإيقاع بى لا محالة، ولا مهرب، لأحد مما تريد فإنما مثلى فى كل هذا ومثلك كالسائر نهارا فى أرض مرهوبة مخوفة، لا يَنْجُو أحد من غوائل ليلها، مهما حَرَص واحتال، وإنه لَيَبْصُر فى نهارها كُلَّ حيلة تنجيه من مخاوفها، وكلما نجا من مخوف أوهمته نجاته أن الليل بعيد وأنه خليق أن يخلص منها قبل أن يدركه. ولكن الليل مدركه لا محالة، بغوائل لا ينجو عليهن ناج أبدًا.

بهذا نعلم أن لا وجه للتخيير بين البَيْتَيْن إلا أن يراد بالتخيير الموازنة بين قدرة الشاعرين فى البيان وحده، انتهى كلام الشيخ رحمه الله.

****

المبحث الخامس

القَوس، والشَّهْدَةُ، والدُّرَّةُ

جمعت بين هذه الموضـوعات الثلاثة وعرضت أشـهر ما فيهـا من شعر، لأنى رأيت بينها جامعة شغلتنى وراعتنى فأردت أن أضعها بين أيدى قراء أدبنا.

هذه الجامعـة هى أن هؤلاء الثلاثة تَعلّقَتْ نفس كل واحـد منهم بأمر. تعلقت نفس القَوَّاس بالنَّبعْةِ، ونفس مُشْتار العسل بالشهدة، ونفس الغَوّاص بالدُّرَّة، وجدَّ كل واحد منهم للحصول على ما تعلَّقت به نفســه جداً بلغ فيه أقصى ما عنده من طاقة، ومن خـبرة، ومن دُرْبة، وتجربة، وأصـرّ على الوصول إلى غايتـه، وجعل نفسه فـى كَفَّة والحصول عـلـى رغبيـته فـى كفـة أخرى، فإما أن يُحقّق ما يريد، أو يموت لأن حياته عنده ليس لها قيمة مادامت تَقْعُد به عن تحقيق غاياته.

وهذا الضـرب من السلوك يعـجبنى جـداً، لأنه يقـدم لنا إحسـاسًـا بالحيـاة افتقـدناه، وهو طول المكابدة ولَذَّةُ المعاناة، والمغامرة المدروسة. وأخـذ كل سبيل يصل بنا إلى غـاياتنا، وكلهـا لابد أن تكون من باب الجـدّ وبذل أقْصى مـا فى النفس من طاقة، ولابد من الخـبرة والدُّرْبة، وقد فَصَّل الشاعـر الجاهلى فى هذه الأبواب الثـلاثة. كل هذا بوعى كـامل، ووقف مع هذا النمـوذج الإنسـانى من بداية الطريق حين رأى الشىء الذى تعلَّقت به نفســه، وأصرّ على الوصول إليه، وأشرط نفـسه لذلك وأخذ بكل الأسبـاب التى تؤمّنُ وصوله إليه، واعتـمد على علم أو على خبرته وثُقُوفـته، كما قال الشاعر، ثم غَامَـر وأكَلَتْ أظفارَه الصخرُ وكلما وجـد عقبة تحـول بينه وبين غاياته زاد إصرارًا على الوصـول إلى غاياته، وإصرارًا على تذليل هذه الصـعوبات وانتقل من صـعوبة إلى صعوبة، وقـد كان يخامـره الإحساس فى بعض مـراحل جدِّه ومكابدته باليـأس ولكنه يطردُه، وقد يكون اليأس مصحـوبًا بالإحساس بالضّيَاع، وأنه لن يعود لا بحاجـته ولا بنفسه وإنما سيهلك دون هذه الغاية، ومع ذلك يصـارع هذا اليأس وما يزال يكابد حتى ينال ما يريد.

وأنا أكره الهُوَينا، وأكره الدَّعة وأكره الخمول، والعجز، وأكره أحلام الفارغين، وأعشق المكابدة والجد، وحشد كل طاقات الإنسان لتحقيق الغايات النبيلة، وأرى هذا هو السبيل الذى ليس أمام الناس سبيل سواه، إذا أرادوا أن يعيشوا كرامًا أقوياء أحرارًا، وأن الشعوب التى تنتظر من غيرها أن يُنْجِزَ لها وهى لاهية غائبة ليس لها قيمة، وأن قيمة المرء بما يَبْذُل فى هذه الحياة من كدٍّ مُنَظم، ومجهود موجّه، بعلم مفهوم، ودرس معلوم، وأحب ما تنجزه عقولنا، وإن قلّ، وأفضله على ما أنجزته عقول الآخرين وإن كثر، أحب الأعرابى القديم الذى يقول:

أكُدُّ ثمادِي والمياهُ كثيرةٌ أُعالج فيها كدَّها واكتَدادَها
وأرْضى بها من بحر آخر إنه هو الرِّىُّ أنْ ترْضَى النفوسُ ثمادها

ليس الشريف عندى من ورث الشرف عن أبيه، أو عن أمه، وإنما الشريف من بنى شرفه بجدّه وكده، واكتداده، وأرى أن الواصل إلى أى ذروة عالية لا قيمة لوصوله ما لم تكن قدماه قد تركت لنا أثرًا من دمها وكدها على طريق وصوله.

وكل هذا جعل صورة القَوَّاس ومشتار العسل والغواص من أكرم الصور عندى، لأنَّها تَتَضَمَّنُ ثقافة يجب أن تشاع، وأن يأخذ بها الجيل، ولو صدقت أنظمتنا السياسية، ولم تجعل أمام وصول الشباب إلى غاياته إلا سبيلاً واحدًا هو الجد والكبد وبذل أقصى المجهود لتغيرت أشياء كثيرة، ولكن المأساة أنها جعلت طريق الجد هو الطريق الذى لا يصل بك إلى شيء، وفتحت ألف طريق آخر أمام الجيل ليس من بينها كدُّه واكتدَادُه كما قال جدنا الأعرابى الرائع، ولا أعرف سببًا أقوى من هذا السبب أدى بنا إلى ما نحن فيه، حتى فى الدرس الجامعى الذى نحن فيه جرت فى الجامعة هذه الأساليب الضارة التى لا تُغْرى طلاب العلم بالجد الذى يكوّن عقولهم، وإنما يكفى الواحد منهم أن يقرأ ملخصات من منجزات الآخرين ثم يُدرَّب على الطريقة البهلوانية التى سبقه إليها كبار المثقفين، ويحاول تطبيق هذه الملخصات على الشعر، أو إدخالها فى خلايا علوم اللغة، أو البلاغة أو ما شئت

وهو مُجدِّدٌ ومُسْتَنِيرٌ جـداً قبل أن يطرّ شاربه، ثم وهو أنكى من هذا أن تسمع من أبنائنا وأنت تنصـحـهم بالجـد يقولون لك: لو كـانت لنا واسطة فـالأبواب كلهـا مفتـوحة ولو لم نحصل شيـئًا، وإذا لم تكن لنا واسطة فالأبواب كلها مـغلقة ولو حـصلنا كل شيء، ولا شك أن النظام الذى ألقى فى روع أبنـائنا هذا المعنى نظام خائن لأمته ومـتآمر عليها. قلت هذا لأنى أقرأ ما أقـرأ من كلام أوائلنا وأنا أعيش همّ الزمان الذى أنا فيـه، فإذا وقفت فى كلام أوائلنا على مـا هو أقرب إلى هموم زماننا كان مقصودى أن أستخرج دواء قديمًا لداء جديد.



القوس

لم أقرأ وصفا للقوس فى الشعر الجاهلى أقدم ولا أوسع ولا أجود من وصف أوس، وقد وصف القوس فى قصيدتين أطال فى واحدة وأوجز فى الثانية، وقد جاء الشماخ بعد أوس وهو شاعر مخضرم ووصف القوس وصفا عُرف وذكر وشهر وقد أفاد كثيرًا من أوس، وسأعرض وصف القوس فى هذه القصائد الثلاثة وأهم ما لاحظته هو أن كل وصف من هذه الأوصاف الثلاثة ليس مرتبطًا بسياق القصيدة فقط وإنما هو متوج هذا السياق بكل تفاصيله، وكل صغيرة، وكبيرة، وكل معانيه وكل ألفاظه وكل صوره، ولم أقرأ شعرا كهذا الشعر يعلمنى ليس أثر السياق فى بناء الشعر فحسب وإنما يعلمنى أن السياق هو صانع الشعر وكأن مهمَّة الشاعر هى تهيئة هذا السياق، وتحريك هذا السياق، ثم يدع هذا السياق يتطلب من المعانى والألفاظ والأبْنية ما هو أشبه به، وسأجتهد فى بيان ذلك وعلى الله التكلان.

وسأبدأ بوصف أوس المطول للقوس وقد جاء ذلك فى قصيدته التى مطلعها:

صحا قَلْبُه عن سُكْرَةٍ فتأمَّلاَ　　　وكانَ بذكرى أُمِّ عَمْرو مُوَكَّلاَ

وقد وصف فيها رُمْحه ودِرْعَه وسيفه وقَوْسَه وسِهامه وطوّل فى ذلك كلّه، وجدد، وأكثر القصيدة فى هذا الباب وقد ذكر أنه أعدّ سلاحه هذا للحرب لما رأى لها نابا من الشعر أعْصَلاَ أى أعوج وكان أوس محاربًا شديد البأس خَاضَ حروب قومه وحدَّث عن انتصاراتهم، وهزائمهم، وكان قومه تميم قلَّما يضعون سلاحهم وكانوا يجدون أيامًا صَعْبة، وصفها أوْس ووصف فِرَارَهُ من بنى عبس، ووصف ضراوة بنى عبس فى الحرب، وهم من جذم قيس عيلان وهم من هم وأنهم لما لاقوا تميما ضَمُّوا جانبيها بصادق الطعن، وأنه فرّ لما جاشت نفسه من لقائهم.

وليس يُعــابُ المرءُ مِنْ جبن يومــه　　　وقـد عُرِفت مـنه الشجـاعـةُ بالأمس

قلت هذا لأشير إلى أننا نتوقع أن نجد وصف السلاح فى شعر أوس أكثر مما نجده فى شعر كثير من الشعراء من أمثال زهير والنابغة وامرئ القيس.

يقول أوس فى وصف القوس:

ومبضوعة من رأسِ فَرْعِ شظيَّةٍ　　　بطَوْدٍ تَرَاهُ بالسَّحَابِ مُجَلَّلا

على ظَهْرِ صَفْوانٍ كأن مُتُونَه　　　عُلِلْنَ بدُهْنٍ يُزلِقُ المُتَنَزِّلاَ

يُطيف بها راعٍ يُجَشِّم نَفْسَهُ　　　ليكلئ فيها طَرْفَهُ متأملا

فلاقى امرأ من مَيْدَعَان وأسْمَحَتْ　　　قرونَتُه باليأس منها فَعجّلا

فقال له هل تَذْكُرنَّ مُخَبِّراً　　　يَدُلُّ على غُنْمٍ ويُقْصِرُ مُعْمِلاَ

على خير ما أبْصرْتَهَا من بضاعةٍ　　　لملتمس بيعابها أوْ تَبَكُّلاَ

فويق جُبَيْل شامخ الرأسِ لم تكن　　　لتبلُغَه حتى تكلّ وتَعْمَلا

فأبْصَرَ ألهابًا من الطَّوْدِ دُونها　　　تَرَى بَيْن رأسَيْ كُلِّ نيقَينْ مهْبِلاَ

فأشْرَطَ فيها نَفْسَه وهو مُعْصِمٌ　　　وألقى بأسْبَابٍ له وتوكَّلا

وقد أكلت أظفاره الصخرُ كُلَّمَا　　　تعايا عليه طولُ مَرْقًى توصَّلا

فما زال حتى نالها وهو مُعْصِمٌ　　　عَلَى مَوْطنٍ لَوَ زَلَّ عنه تفَصَّلا

فأقبل لا يَرْجو التى صَعَدَتْ به　　　ولا نفَسَه إلا رَجَاء مُؤمَّلاَ

فلما نَجَا من ذلك الكَرْبِ لم يَزَلْ　　　يُمظّعها ماءَ اللّحَاءِ لتَذْبُلا

فأنْحَى عليها ذَاتَ حَدٍّ دَعَا لَها　　　رفيقًا بأخْذٍ بالمداوسِ صَيْقَلا

على فَخِذَيْه من بُرَايةِ عُودها　　　شبيهُ سَفَا البُهْمَى إذا ما تَفَتَّلاَ

فجرّدَهَا صفراءَ لا الطولُ عابَها　　　ولا قِصَرٌ أزْرَى بها فَتَعَطَّلا

كتسومٌ طِلاعُ الكفِّ لا دونُ مِلْئِها ... ولا عجْسُهَا من مَوْضِعِ الكَفِّ أفْضَلاَ

إذا ما تعاطاها سَمِعْتَ لصوتها ... إذا أنْبَضُوا عنها نَئيمًا وأزْمَلا

وإن شُدَّ فيها النَّزْعَ أدْبَرَ سَهْمُهَا ... إلى مُنْتَهى من عَجْسِهَا ثم أقْبَلاَ

فلما قَضَى مِمَّا يرُيد قضاءَه ... وصلَّبها حرْصًا عليها فأطْوَلاَ

وحَشْوَ جفير من فرُوعِ غرائبٍ ... تنطّع فيها صَانعٌ وتَنَبَّلا

وقد راجعت هذه الأبيات وظهر لى أننا حين نقول إنها وصف للقوس يكون كلامنا هذا غير دقيق فى تصنيفها لأن الذى هو وصف خالص للقوس منها الأبيات الخمسة الأخيرة من أول قوله:

فجردها صفراء لا الطُّولَ عابَها ... ولا قِصَرٌ أزرَى بها فتعَطّلا

والأبيات التى قبل هذا البيت وعددها خمسة عشر بيتًا فى وصف المَشَقَّات والمكابدات والخبرة المحيطة بها سواء كانت خبرة الراعى الذى لحظها بعين نافذة، وأدرك قيمتها بخبرة رائعة متميزة، أو كانت خبرة الذى صَعَد لَها أو خبرة الذى صقلها كل ذلك ذكره أوس وأطال فى ذكره، وكلها حديث ليس عن القوس وإنما عن الإنسان الذى أنتج هذه القوس من أوَّل ما وقَعَتْ عينُه عليها وهى فى رأس فرع بطود تَرَاه بالسَّحابِ مجَلّلاً، على ظهر صَفْوَانٍ، وكأن نفاسة القوس عند شيخنا التميمى العريق لم تكن إلا نفاسة المجهود الإنسانى والخبرة الإنسانية، والمكابدة الإنسانية، التى أنْتَجَتْ هذه القوس، وكأن إتقان العمل الذى أسس عليه الشيخ محمود شاكر قصيدته «القوس العذراء» واستخرجه من وصف الشماخ للقوس هو فى الحقيقة من صَنْعَةِ أوْس ومن أبرز ما يتميز به شعر أوس أنك ترى الإنسان فيه بفضائله ومواهبه، ومواساته كفضاله، أو ترى الإنسان فيه بعجزه وضعفه كذات الهدم والأشعث، والهيدب العبام، أوْ ترى الإنسان فيه بإصراره، وعزمه، وحدَّة هذا العزم، وصرامة هذا الإصرار كالقواس إلى آخره، وهذا الجانب

هو الذى أريد الدلالة عليه من خلال أبنية الشعر، والآن أبدأ دراسة الأبيات بإيجاز، قوله:

ومبضوعةٍ من رأس فَرْعٍ شظية   بطودٍ تراهُ بالسَّحَاب مُجَلَّلا

المبضوعة المراد بها القوس وهى اسم مفعول من بضع اللحم إذا قَطَعه والمبضوعة المقطوعة وأراد النَّبْعَةَ التى قُطِعَتْ من رأس فَرْعٍ يَعْنِى من رأس شجرة وإطلاق الفرع على الشجرة من المجاز الذى يطلق فيه الجزء ويراد الكل، وفيه دلالة على عظم هذا الجزء، وشظية المراد بها القطعة المقطوعة، وهذه الكلمة وصف المبضوعة، والطود الجبل «وتراه بالسحاب مُجَلَّلاً» وصف له بالعلوّ ثم وصف له بالمبالغة فى هذا العلو وأنه داخل فى جوف السحاب، وكأن السحاب له غطاء، وفى هذا البيت إشارات إلى معان أولها أنه ذكر القوس بوصْفها ولم يذكر الموصوف وهذا كثير فى شعر أوس وقد مر بنا، ودلالته هى العناية الشديدة بالصفة، وأنها هى نبع الحديث الآتى، ولذلك اختار كلمة (مبضوعة) المشيرة إلى بداية صناعة القوس، وأن رأس الحديث عنها هو مجهود الإنسان، وصَنْعَةُ الإنسان، وقوله «من رأس فرع» إشارة إلى ضخامة النَّبْعة التى قطعت منها تلك المبضوعة، وألاحظ أنه ذكر القوس فى القصيدة الثانية ليس بوصف المبضوعة، وإنما يقوله «وصفراء من نبع» كما أن الشماخ لم يذكر القوس وهو مُقْتَدٍ بأوس بلفظ مقطوعة، وإنما قال «قَلِيلُ التِّلاَدِ غَيْرَ قَوْسٍ وأسْهُم» فذكرها باسمها العلم عليها، وقوله «بَطودٍ تراه بالسحاب مُجَلَّلا» ترى فيه عناية بارتفاع هذا الطود، مُقَدَّمة لوصف الصعوبات التى يتجشمها القواس، الذى رام تلك الشظية من رأس فرع، ثم إن كلمة «مُجَلَّلا» يَنْضَمُّ إلى قوله:

على ظَهْرِ صَفْوانٍ كأنّ مُتَونه   عُلِلْنَ بدُهْنٍ يُزْلِق المُتَنَزِّلا

وهذا كله استمرار لوصف حال هذه الشظية وأنها ليست فقط مُجَلَّلَةً بالسحاب وإنما هى على ظهر صخرة لا تَثْبُت عليها قَدَمٌ وهذا الوصف شاع بعد أوس فى

وصف المكان الذى فيه أرْىُ العَسَل كما ستَرى، وعُلِّلْنَ بدهن يعنى أن الصَّفْوان أُعلَّ بالدهن مرة بعد مرة، وأُشْـرِبَ هذا الدهن مرة بعد مرة، حتى مُتُـونه لا تثبت عليها قدم، وقوله «يزلق المُتَنَزِّلاَ» مفـهوم من قوله «عللن بدهن» ولكنه ذكره لأنه نصٌّ فى المقصود، وذلك لأنه لا ينال هذه النبعة إلا من تنزل على متنون هذا الصفوان، ومن تنزل عليهـا زل وسقط، وهذا هو وجه الصعوبة والـذى أراد أوْسٌ أن يؤكده، وبهذه الجملـة أنهى أوس الكلام فى صعـوبة المكان الذى لابد لمن يروم النبعـة من أن ينزل عليه، ثم انتقل إلى حكاية معرفتها ومعرفة قيمتها فذكر الراعى الذى رآها وقال:

يُطيـف بهـا راعٍ يُجَـشِّمُ نَفْـسَـهُ ... لِيَكْـلِئَ فـيهـا طَرْفَه مُـتَـأَمِّـلاَ

وكلمة «يطيف بها راع» أغنت عن كلام كثير، سكت عنه ودل بهذه الكلمة عليه وأصل المعنى وقَعَتْ عين الراعى عليها وهو راع خبيـر بالنبعة الجيدة، وراقته وكأنه افتُـتِنَ بها فـأخذ يطوف حـولها ويشق على نفـسه فى ذلك لأنها فى طـود مُجَلَّل بالسحـاب، وكانت عنده بمثابة الحسناء التى يتـعلق القلبُ بها، ولا يزال صاحـبها يُكلئ فيـها طرفه ويـتأملها. راجع كلمـات يطيف، ويجشم نفـسه، ويُكْلئ فيـها طرفه، إلى آخره تجـد تحت كل كلمة معنى من معـانى تحرقه بها، وحرصـه عليها وولعه بها، وأوْس بارع فى الاخـتصار ووضع كل كلمة من كلمـاته على عين من عيون معـانيه، وهذا البيت شاهد ذلك ومجىء الأفعـال الثلاثة فى صورة المضارع تعنى تجـدد هذا الطواف وهذا التـجشم وهذه الـكلاءة، ووراء كل هذا الإحسـاس بعجزه عن الوصول إليها، وحيازتها فاكتفى بذلك، وصار فى صورة الواله اليائس من الوصول إلى من أحب.

وقوله:

فَلاَقَى امْـرءاً مِنْ مَيْدعان وأَسْـمَحتْ ... قُـرونَتُـه باليـأس منهـا فـعَـجَّـلا

الفاء أفـادت سُرْعة ترتب مـا بعدها على مـا قبلها، وأن هذه الحـالة التى كان عليها لـم تدم وسسرعان ما لاقى امرأ من ميـدعان، وهم قبيلة يمانيـة لهم خبرة فى

هذا الباب، وقرونته أى نفسه. وأسْمَحَتْ باليأس منها معطوف على قوله «فلاقى امرءًا من مَيْدَعان» ووراء ذكر هذه الجملة وعطفها على ما قبلها وترتيب ما بعدها على الجملتين معًا، إشارةٌ واضحة إلى أن هذا الراعى كان يَطْمَعُ فيها لنفسه، وأنه لما لاقى المَيْدَعانىَّ مكَثَ زمانًا لم يخاطبه فى شأنها حتى استيقَن أن نفسه قد يئست منها، فقال له:

فقال له هل تَذكُرَنَّ مُخبِّرًا ... يَدُلُّ على غُنْمٍ ويُقْصِرُ مُعْمِلا

والمُخبرّ هو العالم الذى علم شأنًا من الشؤون ونُبِّئَ به من قولهم خبّرْت بالأمر علمته، وخبَّره بكذا أنبأه وفى حديث الحُدَيْبية أنه بعث عَيْنًا من خزاعة يتخبّر له خَبَر قريش أى يتعرَّف، والذى أفهمه من هذا البيت أن الراعى يسأل المَيْدَعانىَّ عن رجل له علم بممارسة هذا الشأن وأنه يدله على غنيمة فى مقابل عَمَل قصير وأن الغنيمة هى النَّبْعة ومُعْمِل معناه العمل، والكلام هنا حكاية وجزء من قصة وليس فيه صَنْعة كقوله يُطيف بها راعٍ إلى آخره وقوله:

عَلَى خَيْرِ مَا أَبْصَرْتها من بضاعةٍ ... لمُلْتَمسٍ بَيْعابها أو تَبكُّلا

أفهم أيضًا أن «قوله على خَيْر ما أبصرتها من بضاعة» يراد بها النَّبْعة وهو بيان لقوله «على غُنم» والتبكُّل: التغنُّم والبكل الغنيمة، وقد أورد صاحب اللسان البيت وفسّره بالذى قلناه.

وقوله:

فُوَيْق جُبَيلٍ شامخِ الرأسِ لَمْ تَكُنْ ... لتَبْلُغَهُ حتَّى تَكِلَّ وتَعْمَلا

ووصف مكان النَّبْعة الذى أجراه أوس على لسان الراعى فى خطابه للمَيْدعانى وإغرائه بها غير وصف أوس فى أوَّل الكلام، فهو هناك وصْفُ مُشْعِرٌ بشدة الصعوبة، وأنها فى رأس طود مُجَلَّل بالسَّحاب وأنّها نابتة فى حجر شديد الملوسة يزلق المتنزل، والراعى يقول فويق جبيل، وهذا غير الكلام الأول وكأنه يُسَهِّلُ لَهُ

ويغريه وينبّهه إلى أنك لا تَصِلُ حتىَّ تكلَّ يَعْنِى يُصِيبك الإعياء، وهذا غير «يُزْلِقُ المُتَنَزِّلاَ» وكان لابد من إحداث هذا التحوير فى الخطاب حتى يَقْبل الميدعانى، لأن الشعر ليس فيه دليل على أن شخصًا ثالثًا دخل فى الحكاية، وإنما هما الراعى والميدعانى، وقد انتهى هنا حديث الراعى، وغاب بعد هذا وكأنه انتهت مهمته وابتدأ حديث أوس عن المَيْدعانى، وكأنه لما سمع وصف مكانها وأنها فويق جبيل أخذ يَدْرُسُ الطرق الموصلة إليها.

فأبْصَرَ ألهابا من الطَّوْدِ دونَها ... تَرَى بيْن رأسَىْ كُلِّ نِيقَيْن مَهْبِلاَ

وهذا البيت أرفع قَدْرًا من كل كلام الراعى، الذى لم يَزِدْ على ذكر أنها غنيمة، وأنها فويق جبيل، أما هذا فقد نظر فى محيطها فوجد الصعوبات الحقيقية والألهاب جمع لهب بكسر أوله، وهو الشِّق بين جبلين، ومثله اللِّصْب فى وزنه ومعناه، وقد يكون الشق فى جبل واحد، وهاتان الكلمتان يكثر وُرُودهما فى حديث مشتار العسل، لأن الصعود إلى النَّبْعةِ هو ذاته الصعود إلى الشَّهدْة، ويكاد يتساوى الكلام بينهما، من هذه الزاوية وقد وجدت كلامًا لأبى ذُئب الهذلى، وهو أفْضل من وصف مُشْتار العسل مأخوذًا بلفظه من هذه القصيدة، وكلمة أبْصَر فى قوله «فأبْصَرَ ألْهَابًا» فيها معنى من معانى البصيرة، وأنه كان لايدور ببصره فحسب، وإنما كان يتفقّد ببصيرته أيضًا ومعنى «دونها» يعنى دون النَّبْعةِ وهو يصف الأهْوال التى بينه وبيْنها، ويؤكد هذا بقوله «ترى بين رأسى كل نيقين مَهْبِلا» النِّيق قمة فى أعلى الجبل، وقد يكون للجبل قمم كثيرة، فى أعلاه كل واحدة نيق ووجود الألْهابِ الكثيرة تعنى وجود قمم كثيرة والمهبل المهوى يعنى الألهاب، وقلت إن هذا البيت أجود فى الوصف، وأدل على الصعوبات التى أبصرها المَيْدَعَانىّ وقد اكتفى أوس بهذا وانتقل إلى مزاولة المكابدة للوصول إلى النَبعة وهذا هو جوهر الأبيات التى أردناه قال أوس:

فأشْرَطَ فيها نَفْسَهُ وهو مُعْصِمٌ ... وألْقى بأسْبابٍ لَهُ وتوكَّلا

وهذه الفاءات ذات مغزى جليل فى ربط مكونات القصيدة وترتيب معانيها، وبناء بعضها على بعض، والمعنى هنا أنه أبْصر الألهَاب وكَثْرَتها والمهاوى التى بين كل نِيقَيْن فأشْرط نَفْسَه أى جعل نفسه فى مقابلتها، والأشراط العلامات، وأشرط نفسه فى كذا أى جعلها علامة عليه وسبيلاً إلى الوصول إليه، وهذه أقوى كلمة فى هذا البيت، لأنها أقوى كلمة فى الدلالة على الإصْرَار والمغامرة، وأنه جمع أمره على ذلك، أو يَهْلِك دونه، وقوله «وهو مُعْصِمٌ» جملة حالية وذات مغزى جليل، لأنها تفيد أنه رغم أنه أشْرَطَ نفسه فقد اعْتَصَمَ بكل أسباب النجاح، والنجاة، ولم يكن متهورًا، وإنما هو الحزم، والإصرار، وأخذ كل سبل الحَيْطة، وقوله «وَأَلْقَى بأسْبَابٍ له» المراد بها الحبال التى يَصْعَد عليها إلى أعلى الطود، وقوله «وتوكّلاَ» أى بعد ما اعتصم وألقى حباله، وجدّ فى أخذ وسائل النجاح والنجاة.

وهذا البيت كله فى الاحتشاد وأخذ الأُهبة وجمع النفس، وقُوَّة العَزْم والحَزْم وبعده قوله:

وقد أكَلَتْ أظْفَارَهُ الصَّخْرُ كُلَّمَا ... تعايا عليه طولُ مَرْقًى تَوَصَّلا

وهذا أكرم معنى وأحب صور هذه القصيدة إلى نفسى، وهى رسالة أوس العريق الرائع إلينا، وأن أبانا الأول كان إذا حدّد لنفسه هدفًا سعى إليه، حتى تأكل الصخر أظفارَه، وهذه الكناية فيها عمق إحساس أوس بجلال الغايات التى تسعى النفوس الحيَّة إليها، وبجلال العزيمة الإنسانية التى لا تتراجع عن غاياتها، وإن أكلت الصخور أظفارها، وأنه لا قيمة لمن لم يَرَ دَمَ أقدامه على طريقه، فيزداد إصرارا على مواصلة السير.

وأن هذا وحده هو الذى يصنع الرجال الأحرار، الذين يستحقون الحياة على هذه الأرض، لأن هذه القدم التى أكل الصخر أظفارها هى القدم الثابتة القوية الجديرة بأن تَمْلِك أرْضَها، ثم إن هذا المعنى لم يَنْتَهِ بهذه الصورة المفعمة بالجدّ والعَزْم والحَزْمِ وإنما أضاف أمْرًا أجل وهو أن هذه الصعوبات تزيد هذه النفوس

الجديرة بالحياة إصرار، وعزمًا، وحزمًا، وكلما تعايا عليه طول مرقى توصلا، وتعايا عليه الأمر شق عليه وصعب، والنفوس القابلة للتحدى فى هذا الوجود هى التى إذا قابلتها العقبات والصوارف عن الغايات ازدادت إصرارًا وازدادت إعمالاً للعقل والحيلة حتى تَقْتَحِمَ العقبة، ومعنى قوله «توصلا» يعنى تَوَصَّل من مَرْحلةٍ إلى مرحلة أو من خطوة إلى خطوة.

وقوله:

فما زَالَ حتى نَالَها وهو مُعْصِمٌ　　على مَوْطِنٍ لو زل عنه تَفَصَّلا

قوله «فما زال حتى نالها» كلمةٌ فى غاية النبل والقدرة على تصوير حالة الصعوبة وثباتها واستمرارها التى هى أكل الصخور أظفاره، والتى تُسْلِمهُ شدة إلى شدةٍ وهو كلما وجد الشدة ازداد إصْرارًا. هذه الحالة الرائعة التى هى رسالة أوس إلينا ثابتة دائمة، قائمة فى هذه الكلمات «فمازال حتى نالها» وأنه لم يتراجع لا من أكْلِ الصخور لأظافره التى هى أشد إيلامًا من لو أكل الصخر لحمه، ولم يتراجع من ترادف ما أعياه، على طول المرقى، وأصرّ على أن ينالها فنالها. وهكذا النفس الإنسانية تدنى البعيد بصبرها، وعَزْمِهَا وقوة تحمُّلها ومن لم يدفع نفسه فى هذه المشقَّات فليس بشىء فى هذا الوجود. «وأوْشَكَتْ حبالُ الهُوَيْنَا بالفَتَى أن تقَطَّعا» وقوله «وهو مُعْصِمٌ على موطن لو زَلَّ فيه تَفصَّلا» تلاحظ أولا أن كلمة مُعْصِم تكررت لأنها تَحْمِلُ أعظم معنى فى هذه المكابدة، جاءت فى قوله «فأشْرَط نَفْسَهُ وهو مُعْصِمٌ» وفى قوله «حتى نالها وهو مُعْصم» لأن هذا الاعتصام بخبرته وقوته وجلادته وتحمله هو أصل المعنى فى هذا كله. وهو مراد الشاعر ومرادى فى بيان مراد الشاعر، والموطن المذكور هنا والموصوف بأنّه لو زل عنه تَفَصَّل أى تقطع هو لا شك متون الصفوان الذى أُعِلَّ بدهن يُزْلِقُ المُتَنَزِّل. والاعتصام على هذا الزلق الذى لا تَثْبُت عليه قَدَم هو الاعتصام الذى لا يستطيعه إلا من يملك أمْر نَفْسه ببراعة فائقة، ودُرْبة فائقة.

وقوله:

فـأقْـبَلَ لا يَرْجُـو التى صَعَـدتْ به وَلاَ نَفْـسَـه إلا رَجـاءً مـؤمَّـلا

هذا البيت رجوع بالمعنى إلى مـا قبل قوله (فمازال حـتى نهال» ولا يمكن لهذه الفاء التى فى أوله أن تكون مترتِّبة على قـوله «فما زال حتى نالها» وإنما هـى الفاء التى يكون ما بعدها مُفسِّرًا لما قبلها، لأنها بيان لقوله «لو زَلَّ عنه تَفَصَّلا» لأنه وهو على هذا الموطن يكون قد أقبلت نفسـه على أمـر خـطـير يزلزلها وهـو أنه أصبح لا يرجو نَفْسه ولا التى كابد من أجلها، وهذا يعنى أنه خسر الرِّهان الذى دل عليه قول أوس (فـأشْرَط فيـها نَفْسـه) وراجع كلمات أوس لتدرك سـر اختيـاره لكلمة (أقْبَل) ومـعناها أنه واجه لحظة جديدة وحـاسمة وأن اليـأس غَلَب وأن رجاءه فى النَّبعة انقطع، ورجـاه فى نفسه أيضا انقطع، ولم يبق له رجاء وهذا تصـوير لقمَّة المعاناة التى هى داخل نفسه، بعد ما صـورها من واقعها الخارجى فى قوله «لو زل عنه تفصلاً» وكأن أوْسًا لما أخبَر أنَّه نالها أراد ألا نَنْسى كفـاحه الذى وراء حصوله على رغيبتـه فأعاد هذه الصورة بأجْلَى ما فيهـا من مكابدة، وأن شعره كان يداخل نَفْسَ هذا الذى تأكـل الصـخورُ أظفـاره، وهذا المـعلق فى الألْهـاب، وهذا الذى يحاول أن يَثْبُت على صَخْرةٍ تُزْلق المُتَـنزِّل، أقول أوس يحاول أن يؤكد فى نفوسنا هذه الحقيقة، التى إذا غابت عن نفس فقد غاب عنها أنفس ما فى الحياة لأنه ليس هناك أجَلّ من المكابدة فى تحقيق الآمـال، ومن لا أمَلَ له لا قيمة له، ومن له أمل لا تأكل الصخور أظافره وهو يسعى إليه لا قيمة له، ولا لأمله.

وقوله:

فلمـا نَجَا من ذلك الـكَرْبِ لَمْ يَزَلْ يُمَظِّـعُـهـا مـاءَ اللِّحَـاء لتَـذْبُلا

لاحظ أن أوسًا يحرص على عقد المعاقد بين معانـيه، وبيان ترتيبها وبناء بعضها على بعض، ولذلك يكثر من الفاءات التى لها فى الكلام شأن أى شأن، وتَغْمُض أحيانًا ولكننى أقـف عنـدها وأصـيبُ وأُخطـئ ويمكن أن تـكون هذه الفاء مـرتبة

ما بعدها على ما قبلها من أول قوله «فأشرط فيها نفسه» لأنه هو أول الكرب والأقرب أن تكون مرتبة ما بعدها على قوله: (نالها وهو معصم) ويكون المعنى فما زال حتى نالها فلما نجا من ذلك الكرب وهذا مستقيم، و«لما» هذه هى لما الحينية وقد طوى بها أُوْسٌ زمن مرحلة هى مرحلة الكرب التى هى أعظم ما فى هذه الأبيات، وبدأ بها مرحلة أخرى، ولاحظ تعبيره عن نَيْل مراده بقوله «نجا» وتعبيره عن مَسْعاته فى سبيل تحقيق رغبته بقوله (ذلك الكرب) ولم يقل فلما نالها أو فلما فرغ من طلبها، وإنما ذكر النجاة المشعرة بالمخاطرة، كما أنه قال الكرب لأن الغالب على من حقق مثل هذا الرغيبة بهذا المجهود أن يكون فى كرب تَحْدِقُ به الأخْطار وبهاتين الكلمتين أنهى أوس كما قلت هذه المرحلة وكأنه اختارهما وجعلهما آخر كلامه عنها لتكون النجاة من الكرب هى آخر ما نقرأ وما نسمع فى هذا الشأن. وقد بدأ مرحلة جديدة يقول «لم يَزَلْ يُمظِّعُها ماءَ اللِّحَاءِ لتَذْبُلا» وكلمة يمظعها من الكلمات التى تكثر فى الحديث عن النبعة، ومعناها يسقيها ماء لحائها يَعْنى قشرها، حتى لا تَنْشَق وكل صانع قوس يُمَظِّعُ نَبْعَتَه وقوله (لَمْ يَزَل) من الكلمات القريبة من لسان أوس، قال قبلها «فما زال حتى نالها» وقال فى فضالة «لاَ زَال مِسْكٌ ورَيْحَانٌ له أرَجٌ» «ولن يزال ثنائى».

وقوله:

فأنحى عليها ذاتَ حَدٍّ دعَا لها رفيقًا بأخذ بالمدَاوِس صَيْقَلا

يقال: أنحى عليه اعتمد عليه، وأنحى عليه بالسكين اعترض له، وذات الحد هى الثِّقَافُ وهى آلة مُجَوّفةٌ فى داخلها حديدة تُثَقِّفُ النَّبعةَ حين يدخلها الصانع فى قلب هذه الآلة المجوفة ويديرها فتصقل النَّبعة وتزيلُ ما عساه يكون فيها من نتوء، وهذا الثقاف مذكور فى شعر الشماخ الذى ذكر فيه القوس وإن كان الشماخ أخذ قول أوس (فأنحى عليها ذات حَدٍّ» وأجراه على الفأس التى قطع بها القَوَّاسُ النَّبعة، وقوله (دَعَا لَها رفيقًا إلى آخره) يَعْنى أن الميدعانى الذى عانى ما عانى فى

نَيْلها؛ دعا لها خبيرا بالثّـقاف، والمداوس جمع مِدْوَس وهو الآلة التى تَصْقُل النّبْعة ويلاحظ أن الراعى دعا لها خبيرا فى الوصـول إليها فى طود الجبل، والقوّاس دعا لها خبيـرًا بالصّقال وكل هـذا لمزيد العـناية بأمْـر القـوس وأنه لم يَضَـع يده فـيها إلا خبير بالأمر.

وقوله:

عـلـى فَـخِـذَيْه مـن بُرَايَةِ عُـودها شَبيـهُ سـفـا البُـهْـمى إذَا مـا تَفَـتَّـلا

بُراية العود، مـا تساقط منه من الصَّقَل، وسَفَـا البُهْمَى شَوْكُ البُـهْمىَ ولا أجد لهذا البيت مغزى إلا مغزى واحدًا، وهو التنويـه بخبرة الصيقال الذى يُثَقِّفُ العُودَ ويُهذِّبُها، وأنه يعنى بها عناية شديدة، وأن مِدْوسه دقيق يستخرج من العود بُرايَات صغيـرةٍ كشوك البُهْمى فى دقّتـه ولا يَجتَلِفُ منهُ ما يُضْعِفُـه ويضُرُّ به وكلمة «على فخذَيـه» تشير إلى شدة العناية، وشـدة الاحتفال، وابتـذال نفسه فى سبـيل إتقان صَنْعَته والكلام هنا عاد إلى الأوصاف السريعة التى ليست مَظِنَّة التَّجْويد، والصَّقْل لأنها أوصاف خارجية لعمل صانع، وليست عبارات عن معان نفسية تقترب وتبتعد ومن تمام الوصف قوله:

فـجـرَّدَها صَـفْـراءَ لا الطولُ عـابَهَـا ولا قِـصَـرٌ أزرى بهـا فـتـعَطّلاَ

كـتـومٌ طلاعُ الكَفِّ لا دون مِلئـهـا ولا عَجْسها مِنْ مَوْضِعِ الكَفِّ أفْضَلا

ووصف النبعة بأنهـا صفراء وصف شائع، وبناء البيتـين بناء واحد الأول يقول ليست طويلة طولاً تعاب به، ولا قـصيرة قصرًا تعـاب به، والثانى يقول هى ملء الكفِّ لا تنقص عنـه ولا تزيد، وطلاع الكف ملء الكف والعَـجْسُ مـوضع كفِّ الرامى من كَبِد القَوْس، والكَتُـوم من الأضداد والمراد هنا ذات الصوت، وكل هذا تدقيق فى بيـان حالة القوس، وهو صُلْب وصف القـوس، وما قبله من مقـدمات لأنه دال على جودة النّبْعةِ وجودة ثقافها.

وقوله:

إذا ماتعاطوها سمعت لصوتها ... إذا أنبضوا عنها نئيما وأزملا

هذا وصف لها وهى فى يد الرامى، وتعاطى القوس تناولها وأنبض عنها جذب وترها، وهذا البيت بيان لقوله كتوم أراد ذات صوت، والنئيم والأزمل صوتا القوس.

وقوله:

وإن شد فيها النزع أدبر سهمها ... إلى منتهى من عجسها ثم أقبلا

من تمام وصفها وهى فى يد الرامى، والنزع جذب وتر القوس، ويدبر السهم مع هذا النزع حتى يكون منتهيًا إلى عجسها الذى هو موضع القبض، من كبدها وبعد هذا النزع يقبل السهم على الرمية، وكل هذه أوصاف حسية كما قلت ليس للشعر فيها أكثر من المعانى الظاهرة، وأنا أفرق بين الشعر حين يتحدث عن فضائل النفس، كما فى قوله «الألمعى الذى يظن» بك الظن أو حين يحدث عن إصرار النفس كما فى قوله «وقد أكل الصخر أظفاره» أو حين يصف بؤس الإنسان كما فى قوله «وذات هدم» لأن هذا كله ترى الشعر فيه أسخى دلالة وأدخل فى مداخل النفس، وبين الشعر حين يصف السيف أو الرمح أو القوس إلى آخره.

وسأعرض الآن وصفًا آخر للقوس فى شعر أوس وسأختصر الكلام فيه وأكتفى ببيان منزعه فى القصيدتين وعلاقة كل وصف بسياق القصيدة لأن السياق كما قلت هو صانع الشعر، قال يصف القوس بعد ما وصف الرمح والسيف والدرع:

وصفراء من نبع كأن نذيرها ... إذا لم تخفضه عن الوحش أفكل

تعلمها فى غيلها وهى حظوة ... بواد به نبع طوال وحثيل

وبان وظيان ورنف وشوحط ... ألف أثيث ناعم متغيل

فمظعها عامين ماء لحائها ... تعالى على ظهر العريش وتنزل

فـملك باللِّيط الـذى تحت قِشْـرها ... كـغـرقىِّ بَيْض كنَّه القَـيْضُ مِن عل

وأزْعَـجَــه أنْ قـيلَ شـتَّـان مــا تَرَى ... إليـك وعُــودٌ مـن سَــراَء مُـعَـطَّلُ

ثلاثـة أبْرَادٍ جـيــادٍ وجُـــرْجَـــةٌ ... وأدْكَنُ مـنْ أرْيِ الدبُور مُــعــسَّلُ

فــجئـت بَيْـعِي مــوليًّــا لا أزيدُه ... عليــه بهــا حَــتىَّ يؤوبَ المُـخَلُّ

وذاك سَلاحى قـد رَضـيتُ كـمـالَهُ ... فـيَـصْـدِف عنّى ذو الجَنَاح المعـبَّلُ

راجـع هـذه الأبيات مراجعة عامـة تجـد الأبيـات الأربـعـة الأخيرة فـى وصف ما جـرى بين الشاعر وبائعـها، وذلك من قوله «وأزْعَـجَهُ أن قبل شتـان ما ترى» والبيت الأول وصف لها وهى قَوْسٌ وكَيْس وهى نبعة، وهو وصف مُتَّجهٌ إلى بيان صَوْتها الذى سمَّـاه نَذِيرًا وأنه للوحش أفْكَلُ وأفكل كأحمر معناه الرِّعْـدة كما جاء فى القامـوس، وهى كلمة قليلـة الدوران والمراد أنها شديدة الإصـابة للوحش وأن صـوتهـا نذير بالموت للوحـش، وأن الوحشىَّ إذا سـمـع نذيرها اعتـرته رِعْـدة، وإنما يكون لها صوت حين يُرْمى بها.

والبيت الثـانى ابتداء ذكر قصَّتها وهى حَظْوه والحَظْوة النَّبـعة الصغيـرة وقوله: «تعلَّمها فى غـيلها وهى حَظْوةٌ» أى عَلِمَها وهى وَسَط أشجار كـثيرة والنبع الطوال والخَشْيَل والبان والظيان والرَّنْف والشَّـوْحط كل هذه أشجار الجبل الذى هى فـيه، والألَفُّ الكثيـر المتكاثف الذى لُفَّ بعضه على بعض، والأثيث الكثـير العظيم من كل شيء والمراد به هنا الشجر والغيل الشجر الكثير الملتف.

وراجع هذين البيتين لأنى أرى أنهمـا محض هذه المقطوعة، وزبْدَتها وذلك أنه كرر العناية بأن الذى رأى هذه النَّبعــة الصغيرة واستيـقن أنها ستكون نَبعْةٌ مـتميزة يتخذ منها القَوْس رآها وهى فى وسط وَادٍ تتزاحم فيه الأشجار، فعدَّدَ من الأشجار التى فى الوادى، والتى من شـأنها أن تحجب هـذه الحظوة الصغيـرة النبع الطوال، الذى هو من جنسهـا، ووصفه بالطول ليـؤكد أنه كان يَحْـجُبهـا وأنه وإن كان من جنسها وقد طال فإن العين التى رأت هذه الحَظْوةَ أدْرَكَتْ أنّهـا ستكون مُتميِّزةً على

هذا الجنس، وأنها وإن تكن من هذا النبع الطوال فإنها شيء آخر. أدْرَكَتْ عَيْنُ من رآها هذا، وهى صغيرة لم تَظْهَر مزاياه بَعْدُ، وإنما للعين النافذة علامات فى الأشياء، تدرك بها حقائق الأشياء، ثم إنه أضاف الحثيل والبان والظَّيان والرَّنْف والشَّوْحَط، وعدَّدَ كل هذا وذكره واحدا واحدًا ليؤكد وجود الموانع والحواجز الكثيرة، بين هذه العين وبين الحظوة، ثم لم يكتف بهذا، وإنما ذكر الغيل وهو الشجر العظيم الملتف ثم ذكر أن كل هذا ألَفّ أى يَلْتَفّ بعضه على بعض، وهذا أكثر حَجْبًا، ثم ذكر أنه أثيث «أى عظيم كثير فاره»، ثم ذكر أنه ناعم أى يباشر بَعْضُه بعضًا فيكون أكثر حجبا ثم ذكر أنه مُتَغَيِّل وهذا وإن كان فى الظاهر عودة إلى قوله «فى غيلها» فإن اشتقاق اسم الفاعل يعنى أن هذا الشجر يصنع الغيل، وأنه ليس شجرًا عظيمًا فَحَسْب وإنما هو يَفْعَلُ ذلك كما تقول هذا ضخم مُتَضَخِّم يعنى هو ضخم وهو يصنع التضخم.

وكل هذا يؤكد أن هذين البيتين هما مَحْضُ هذه المقطوعة، وأن فيهما مراد أوس، ولا يمكن أن تكون هذ الحفاوة وهذا الإلحاح مُنْتَهِيًا عند الإشارة إلى أهَمية ومَزِيَّة هذه النَّبْعة.

ولا أشك فى أن مراد أوس هو التَّنْويه والإشادة بهذه العين التى نَفَذَتْ من وراء كل هذه الحواجز والحُجُب وانْغَلَّتْ فى كل هذا الغيل المُتَغَيِّل الملتف والأثيث والمكَوَّن من هذه الأنواع التى منها النَّبع الطوال ثم تدرك هذه العين البارعة الجودة والنفاسة فى حَظْوَةٍ صغيرة لم تظهر فيها مزايا الجَوْدَة والنفاسة بعد وإنما هى لاتزال الجودة مطويَّةً فى طفولة هذه الحَظْوَة، لا أشك مرة ثانية فى أن أوْسًا يحدثنا عن العَيْن التى ترى الجيِّد النفيسَ المحجوبَ وراء ركام من غير الجيد، وغير النفيس، وإذا وَسَّعْتَ الدلالة قليلاً معتمدًا على أن الشعر لَمْحٌ وإشارة وأن من حقك أن تُفصِّل هذا اللَّمْح وهذه الإشارة قلت إن أوْسًا يحدثنا عن الفارس البارع الذى تَرى عينُهُ الصوابَ وتَسْتَخرجه من تحت ركام الخطأ، وترى الحقيقة الصادقة فى زحام الباطل، ويقول لكل ذى شأن يجب أن تكون عينُك عينًا واعيةً ذات بصيرةٍ تَرَى الصواب فى

الشأن الذى أنْتَ فيه وهو فكرة طارئة وتنفذ إليــه متجاوزة كل لَبْسٍ يلتبس به، وكل زور يَلْبَس ثوب الحق، وكل خطأ يُدَلَّس فى صورة الصــواب وكل ورم يَظُنُّه الغافل شَحْــمًا، يقول مرة ثانيــة إنك يجب أن تُميِّز أذُنُك الكلمــة الصادقة، وإن أغرقــها ضجــيج الباطــل ويقول لى وأنا رَجُل لَيْس له شُــغْلٌ إلا البحث عن الصــواب فى الشأن الذى أنا فيه إن قيمتك فى قُدْرَتِك على أن ترى عَيْنُك الجيِّد النافع الذى يلفه غيل مُتَغَــيِّل ورُكامٌ من الفساد متراكم، إذا استــطعت أن تدرك الصواب، وأن تُمَيِّزَهُ من كل ما يلتبس به، وأن تدرك أن أهل الزيف يُلبسُون باطلهم كُلَّ لباس يجعله فى صورة الحق إذا دَرَّبْتَ عَقْلَك على هذا الإدراك الحىّ الواعى فلك أن تستمر فى الذى أنت فيه، أما إذا كنت تحــسب الشحم فيمن شحمــه ورم فإن الأكرم أن تدع ما أنْتَ فيه، وحسبك أن تكون ضالاً، واحذر أن تكون مُضِلاً.

ولسنا فى حاجــة إلى شىء، كحاجتنا إلى هذه الــعين التى يُحَدِّثُنا عنها شــاعرنا الأول العــريق. لأن التلبــيس والتــدليس لم يكن فــى زمن من أزمنة الناس علمــا يتخصص فيه الناس للإضرار بالناس كــما هو الحال فى زماننا، وفى كل يوم أسْمَع من الزَّيْف المعروض على الناس فى صورة الحكمة ما أسمع، وأرى من الباطل الذى يتزيّى بزى الحق ما أرى، ولا شك أنك تجــد شَبْهًا قويًا بين الذى تَعَلّمَهــا فى غيلها وهى حَظُوةٌ وبين الراعى فى القصــيدة الأولى، الذى نفذت عينيــه إلى النّبْعة وهى على طود مُجَلَّلٍ بالسحاب، وقوله هناك (تراه بالسحاب مُجلَّلاً) قريب من قوله هنا «بوادٍ به نبْعٌ طوالٌ وحثِيَل» إلى آخره، والمعنى الأم فى القصيدتين معنى واحد، وهو القدرة المتفــوِّقة على إدراك النفاسة فى الشىء الذى بينك وبينهُ حُــجُب. وأن الخبرة الرفيعة لا يكفُّها سحابٌ يجلِّل ولا نبع طوالٌ وحِثْيَل، ولا أقول فقط إن هذه المعانى ظاهرة فى دلالة الشعر وإنما أقول إن هذه رسالة من أوس إلى قــارئه وقد قصد إليها أوس لأنها مــعانٍ لا تَتَوَفَّــر حياةٌ كــريمة إلا بها، ولا تَنْسَ أن أوسًــا هو الذى ذكر «الألْمَعِىَّ الذى يَظُن بك الــظن كأن قــد رأى وقــد ســمــعًا» وهذا حــدس الأفــذاذ المتفوقين، والذى نحن فيه من بابه، لأنه يَعْنِى رَجُلاً فارسًا فيما تراه العين.

وقوله:

فمطَّعَها عامَيْن ماءَ لِحائها ... تُعالى على ظَهْرِ العريشِ وتُنْزَلُ

هذه الفاء لترتيب ما بعدها على ما قبلها ترتيبًا يلاحظ مقدار الزمن المطلوب للحدث، كقولنا تزوج فلان فولد له، لأن المُتَرتَّب عليه قوله «تعلَّمَها فى غِيلها وَهِيَ حَظْوَةٌ» ولابد من مضى مدة بين الحظوة وبين قوله فمطعها، وهذا ظاهر والأهم أنه طوى أحداثًا كثيرة، بين هذين الفعلين «تعلمها ومَطَّعَها» لأننا سنلاحظ أن تَصْنيعَهُ لها لم يكن موضع عِنَايَة الشاعر وإنما فقط أنها كانت تُعَالى على ظَهْرِ العريش وتُنْزلُ حتى شرِبَتْ ماء لحائها، وأنه شدَّها بالقِشْرَةِ الرقيقةِ التى تكون تحت اللِّحاءِ حتى لا تَنْشَقَّ وأن هذه القِشْـرَةَ تشبه القِشْرة الرقيقة التى تحت قشرة البَيْضَةِ وهذا كل صُنْعه لَها قال:

فملّك باللِّيطِ التى تَحْتَ قِشْرِها ... كَغِرْقِىّ بَيْضٍ كنّه القيضُ من علُ

واللِّيط كما يقول صاحب اللسان القِشْر الذى تَحتْ القِشْر الأعْلَى وقد ذكر البيت وقال: مَلَّكَ شَدَّدَ أى ترك شيئًا من القشر على قلب القوس ليتمالك به، والقَيْضُ قشر البَيْضَةِ العُلْيَا اليابسة، والغِرقِىّ القشرة المُلْتَصِقة ببياض البيض ولم يذكر أوس إلا أنه أشْرَبَها ماء لحائها، وأنه شدَّها بليطها. وليس هذا بشىء إذا قيس بالمشقَّات والمكابدات التى كابدها المَيْدعانِّى الذى أكلت أظفارَه الصخر، والذى دعا لها رفيقًا بالثِّقَاف، وأنه صار على فخذيه من براية عُودها شبيه سَفَى البُهْمى إلى آخره. نعم هنا شىء فيه زيادة عن الذى هناك، وهو أن الراعى الذى نفذت عينُه إليها وهى بَطْود تراه بالسحاب مُجَلَّلا كانت حجبه التى اخترقتها عينُه النافذةُ أَقَل من الحُجُب التى فى الوادى وفى الغيل والنّبع الطوال والخِشْيل والبان والظَّيان ورَنْف وشَوْحط ثم هى هنا وفى وسط هذه الحواجز حَظوْة صغيرة وهذا ظاهر، ثم إن هناك مقابلة فى المكان أعنِى هناك طَوْدٌ مُجَلَّلٌ بالسحاب، وهنا واد به نبع طوال وحشيل، ولا تشك فى أنه لما أنْبت النّبْعَةَ الأُولى فى الطود المجلل

بالسحاب إنما كان يهيئها لذكر الأهوال التى سوف يَتَجَشَّمُهـا من تَعَلَّقَتْ بها نفسهُ والذى أبْصَر ألهابا من الطود دونها ورأى بين رأسَىْ كل نيقَـيْن مَهْبِلاَ وأشرط نفسه إلى آخره، ولما اختـار الوادى للثانيـة إنما كان يُهـيِّئُ بذلك إلى انتفاء المجـهود فى إعدادها وذلك لأنه لما سَاوَمَ صاحبَها قال له:

ثلاثـة أبْرَادِ جِـيـادٍ وجُـرْجَـةٌ   وأدْكَنُ من أرْى الدَّبُور مُـعَسَّلِ

والأبراد جمع برْدٍ والجُرْجَةٌ هى خارطة يُحفظ بها المتاع، وأدْكن أرَادَ أسْود يعنى الزّق من أرْى الدّبور يعنى من عسل النحل، ولم يَزِدْ فى ثمنهـا عن هذا وأخبَرَ أنه أزعَجَ بائعهـا بقوله شتـان ما ترى من ثمن وعودٍ من سَـرَاءٍ معطل وأراد القـوس، ولو أنه بالغ فى وصف مَشَقَّة الحُصول عليها، وفصَّل الكلام فى صَنْعَتَها وصَقْلها، وثقافِها، وأنها كتوم طلاع الكف وأنها إن شَدَّ فيها النزع أدبَر إلى آخر ما ذكر هناك ما جـاز له أن يُعَبِّـر عنها بقـوله: «عود سـراءٍ مُعَطَّل» وكـأنه لم ير فيـها إلا هذا الأصل، وليس فيهـا صَنْعة، والسراء النبع وهذا جيـد، ولابد من بيانه لأنه دراسة فى التناسب الذى بين أجزاء القصيدة والتآخى الذى بين مكوناتها، ولا أسْتطيعُ أن أقول أىّ القصيدتين أسبق فى الوجـود، لأنى لا أستطيع استشفـاف ذلك والتقـاط ما يرجحه من خـلال الأبْنية، وأن هذا مُخْتصَرٌ هنا ومطوّلٌ هناك وأنه اكـتفى مثلاً بذكر المشقات فى هذه، وسكت عنها فى تلك لأن كل هذا الذى فى القصيدة ليس مولودًا فـيها من حـيث هى جزء من تراث الشـاعر يُبْنَى بعضـُه على بعض أو يُتم بعضهُ بَعْضًا وإنما هى من عطاء السياق ومن صَنْعة السياق، وكل ما فيها راجع إليه لأنه هو أى السياق صانعها ومنشئـها، وسوف نرى الشماخ قد نهج نهج أوْس فى قصيـدته هذه وغيَّر فى المكونات ووسَّع فالثمـن غير الثمن، والصَّنْعةُ غـير الصَّنْعة ومقام البيع غير مقام البيع، نرى هنا الشاعر المشترى هو الذى يقول للبائع:

وأزعـجـه أن قـيل شـتـان مـا تَرَى   إليـك وعـودٌ من سَـرَاءٍ مُـعَـطَّلُ

ثلاثـة أبْرادٍ جـيـادٍ وجُـرْجَـةٌ   وأدْكَن مـن أَرْى الدَّبُورُ مُـعَسَّلُ

فجئت بيعى موليًا لا أزيده عليه بها حتى يؤوب المُنَخّلُ

المشترى الذى هو الشاعر حدد الثمن فى ثلاثة أبراد وخرج توضع فيه وزق عسل، وقال لا أزيد حتى يرجع المنخّل، وهذا مثل للتأبيد لأن المنخّل الشاعر اتهمه النعمانى بالمتجردة ثم ذهب ولم يَعد. والمقام عند الشماخ مختلف جداً لأن القواس وافى بها أهل المواسم، فانبَرى لها بيّع يُغْلِى بها السومَ رائز فقال له القواس:

فقال له هل تَشْتَريها فإنَّها تُباعُ بما بيعَ التِّلادُ الحَرائزُ

والتلاد هى المتاع القديم النفيس الذى تَضِنّ به النفوس والحرائز المحروز والمحفوظ، فيشتريها هذا البيع النافذ الرائز بإزار شرعبى وأربَعٍ من السِّيرا وثمانٍ من أَوَاقى الذهب وبُرْدَان من خالٍ وتِسْعُونَ دِرْهمًا ومقروظٌ من الجلد وهذا ثمن لا يقارن بما عرضه أوْس ويتردَّدُ القواس فى قبول البيع وليس المشترى كما هنا فيقول له الناس بايع أخاك فيبيعُ وفى النفس حزَّازٌ من الوَجْد حَامِزٌ، وكل هذا له فى سياق الشماخ مقام يقتضيه وحالٌ تدعو إليه وسوف نبين ذلك، والمهم الآن هو بيان سياق قصيدتى أوْس، وكيف اقتضى كلٌّ ما اقتضاه.

وقبل ذلك أشيرُ إلى أنه وَصَفَ سلاحه فى القصيدتين وسلاحه هو رُمْحُه وسَيْفُه ودِرْعُه وقَوْسُه وسهامُه وأن الفرق بين القوس فى القصيدتين هو ذاته الفرق بين وصف الرمح والسيف والدِّرع فى القصيدتين ووصف السهم يكون تابعًا لوصف القوس وهو لم يصف السهام فى القصيدة الثانية.

وقد لاحظت أنه كان يحرص على التنويه يتوهّج سلاحه تَوَهُّجًا يَلْفت إليه الأنظار، فالرمح يُشْرِق كمصباح العزيز فى يوم فِصْحٍ والعزيز الملك، ويوم الفصح من أيام أعْياد النصارى والسيف يلمع كالبرق والدرع كأن قرْون الشمس تَتَردَّد فيها فى يوم لا غَيْم فيه، وكأنه فى كل ذلك يُعالن عَدُوَّه بسلاحه والسياق الذى صنع كل ذلك هو ما تولد من قوله:

وإني امرؤ أعْدَدْتُ لِلْحَرْبِ بَعْدَمَا   رأيتُ لهـا نَابًا من الشَّرِّ أعْصَلا

ثم ذكر سلاحه وبيان ذلك أنه يعد سلاحًا ليس ليرهب العدوّ فلا يَطْمَع فيه، وإنما ليواجه به حَرْبًا فُرِضَتْ عليه وأوس من فرسان تميم، ومن قوادها، وكانت حروب تميم مع أسد وغطفان حروبًا شرسة، وتأمل عبارة «أعْدَدْتُ للحرب بعدما رأيت لها نابًا من الشر» وهي ظاهرة في أنه سلاح أعَدَّه لحرب تتسعَّرُ من حَوْله وأعَدَّ لها بَعْد ما رأى نابها، هي قادمة لا محالة وليست ناب حرب، وإنما هي ناب شَرٍّ، وراجع كلمة «نابًا من الشر أعصلا» وأحكم تصور صورتها، ولا تقل لي إنها استعارة بالكناية وتسكت وإن كان هذا ضروريًا، ولكن حاول أن تُدْرِك الذي عبّرت عنه هذه الاستعارة أعني إحساس أوْس بالحرب وأنه رأى لها نابًا وليس ناب وحش مما عرفه الناس، وإنما هو ناب شر، يعني أن شرور الحرب تجسدت في صورة مخيفة، ومرعبة، وأحاطت بها أهْوَالٌ مُفْزِعة وأن أوْسًا لا مفرَّ له من أن يخوض غَمْرتها فوصف سلاحه من خلال هذا الإحساس، وقد لفتني أنه لما وصف دِرْعه بما وصف ولبسها قال: «أحسن وأزين بامرئ إنْ تَسَرْبلا» وكأنه فارس يزدان ويختال بسلاحه، والأمر على العكس من هذا في القصيدة الثانية فهو لم يُعِد سلاحه فيها لحرب رأى نابها، وإنما يعد سلاحه حتى لا يطمع فيه طامع وكأنَّها سلاح رَدْع ولَيْسَت سلاح حَرْب قال في آخر ذكر القوس:

وذاك سلاحي قد رَضِيتُ كَمَالَهُ   فَيَصْدف عَنِّي ذو الجُنَاح المعبَّل

المقصود قوله «فيصدف عنّي ذو الجْناح» أي يَنْصَرِف عني صاحب المَيْل المغامر، والمعيَّل المغرور المختال وهذا موقف آخر غير موقف من رأى للحرب نابًا من الشر، ثم إنه في هذه القصيدة التي اشترى فيها القوس بما ذكر بين فيها أن خطوبًا تَنَبَّلَتْ ما عنده أي اختارت أنْبَلَ ما عنده، وأنه افتقر وتَقَيَّدَ نائله يعني لم يعد قادرًا على أداء الحقوق التي أوْجَبَها الكرامُ على أنْفسهم، وأنه قصد إلى بني سعد بن العشيرة وهم كرام من ملوك اليمن ينتهي نسبهم إلى أُدَد بضم الهمزة وفتح الدال وأُدَد هذا من ولد كهلان ابن سبأ وهم قوم البحتري وقوم سيدنا الأشعري.

ومن الذى لا يحتاج إلى بيان أن من قصد إلى قوم كرامٍ ليعينوه على أمره لا يجوز له أنه يذكر فى القوس التى اشتراها إلا ما قال أوْس، وأنه حين يقول:

فجئتُ بِبَيْعِى مُوليًا لا أزيده عليه بها حتىَّ يؤوب المُنخّل

يقول ما لا يجوز له أن يقول غيره لأنه لا يزيد هذا الثمن أبدًا وكيف يزيده والعُدْمُ قصَّر نَائله كما قال؟ لا يجوز أن نتصور أنه هنا يدفع الثمن الذي دفعه عامر أخو الخضر فى قوس الشماخ لأن عامرا هذا مُحْتَرفُ الرَّمْى ومُتَكَسِّبٌ به ولا يجوز أن تكون قوس أوس التى اشتراها بهذا الثمن الزهيد قد أكلت الصخر أظفار قواسها، ولا أن يكون قواسها قد دعا لها رفيقًا بأخذ بالمداوس صَيْقَلا إلى آخر الأوصاف المذكورة فى وصف القوس الأولى.

القوس هنا أنتجها السياق بكل أحوالها وأوصافها، هى قوس رجل تبدلت أحواله وقيّد العُدْمُ نائله وتخيّر معشرا كرامًا ليعينوه.

وليس شىء من هذا فى القوس التى أنتجها السياق السابق الذى رأى فيه للحرب نابًا من الشر أعصلا.

وهذا هو الذى أردته حين قلت إن كل قوس هى نتاج سياق وهى وجزء من قصيدة هى نفسها نتاج سياق تتشابه فيه كل المكونات، وهذا الموضوع لم تعطه الدراسة حقه مع أنه رأس الدراسة البلاغية وكله داخل فى الذى سماه البلاغيون المطابقة، هذا والله أعلم.

والآن أذكر أبيات الشماخ فى وصف القوس، وليس المراد بيان أثر أوْس فى الشّماخ لأن هذا ظاهر وإنما المراد تحديد أوصاف القوس وبيان الفروق التى بين صنعة وصنعة، وبيان الفروق التى بين صور القوس فى القصائد الثلاثة، وربط كل ذلك بالسياق، وهذا يحتاج منى إلى كلام طويل لأن وصف الشماخ لقوسه جزء من قصيدة طويلة كلها بعضُها من بعض، وتسعى بكل أجزائها نحو غاية واحدة هى غرض القصيدة، وسعى كل الأجزاء نحو غاية واحدة جانس بينها مجانسة

ظاهرة ولا نستطيع أن نفهم هذا الجزء فهمًا يعتد به إلا فى إطار الكل، والذى يُشكِّلُه مغزى القصيدة، ولا نستطيع أن نحدّدَ هذا المغزى إلا بتحليل كل الجزئيات المكونة للقصيدة وهذا هو السبب الذى يدعونى إلى مزيد من الاختصار مكتفيًا بإشارات مختصرة والذى يريد أن يُتم ذلك عليه هو أن يتمهُ.

قال الشماخ وهو يذكر قصة العَيرْ مع أُتنِه وقد بُنيتْ القصيدةُ على ضروب من الأحداث والأحوال والصعوبات التى عاناها العَيْرُ مع أُتنه وكانت كلها من الأحداث الصعبة والمواقف المُهلكة، ولكن العَيْر بحزمه، وذكائه، وحسن سياسته، وشدَّة يقظته، نجا بعشيرته من كل هذه الكروب، وكانت قصة القوس والرامى واحدة من هذه الكروب التى نجا منها العَيْر، والأصل فى كل هذه الأحداث هو أن العير أظْمأ الأُتْنَ حتى سُمع لجوفها من شدة الظمأ صليل، ثم خرج بها للورد، فوجد عند كل نبع من ينابيع الماء داهية ومصيبة ولكنه ببراعة عجيبة وذكاء نادر، ويقظة شديدة وقدرة على التَّحَمُّل بلغت مبلغًا عاليًا نجا من كل ذلك، وسنجد الأبيات مُفتَتَحةً بما يدل على ذلك وهو أن عامرًا الرامى مَنعها من ماء ذى الأراكة، وهو فى الحقيقة لم يَمْنَعْها وإنما كان وجوده عند ذى الأراكة سببًا فى أنها لم ترد الماء، حتى لا تتعرض لسهامه، وعامر هذا رامٍ سهامه لا يُدَاوَى رميُّها.

فحلَّأها عن ذى الأراكةِ عامرٌ	أخُو الخُضْرِ يَرْمِى حَيْثُ تُكوَى النَّواحزُ
قليل التِّلاد غيرَ قوسٍ وأسْهُمٍ	كأن الذى يَرْمِى من الوحش تارِزُ
مُطلاً بزُرْقٍ لاَ يُدَاوَى رَمِيُّها	وصفراءَ مِنْ نبعٍ عليها الجلائزُ
تخيَّرها القواسُ من فَرْعِ ضالَةٍ	لَهَا شَذَبٌ من دُونها وحَواجزُ
نَمَتْ فى مَكان كنَّها واسْتَوَتْ به	فما دُونَها من غِيلِها مُتَلاَحِزُ
فمازال يَنْجو كُلَّ رَطْبٍ ويَابِسٍ	ويَنْغَلُّ حتىَّ نالها وهو بارِزُ
فأنحىَ إليها ذات حدٍّ غرابُها	عَدُوٌّ لأوْسَاطِ العِضَاهِ مشارِزُ

فلمــا اطمَــأنّتْ فى يَدَيْـه رأى غنىً | أحَــاطَ به وازْوَرّ عَــمَّنْ يحــاوِزُ
فــمظَّعــها عــامين مــاءَ لحــائهــا | ويَنْـظَرِ منهــا أيَّهــا هو غــامــزُ
أقــام الثِّــقــافُ والطَّريـدَةُ دَرْأَهَا | كما قـوَّمَتْ ضِغْنَ الشَّمُوسِ المهَامِزُ
وذاق فـأعْطَتْـه من الـلِّين جـانبـا | كَفَى ولَهَا أنْ يُغـرق السـهمَ حَاجِـز
إذا أنبض الـرامـون عنـهـا ترنَّـمت | ترنُّـمَ ثكْلَـى أوْجَـعَتْـهـا الجنـائز
هتُوفٌ إذا مَا خَالَط الظبْىَ سَهْمُهَا | وإنْ ريعَ مِنْـهـا أسْـلَمَـتْـه النواقِـزُ
كـأن عليـهـا زَعْـفَـرانًا تُمـيـرُه | خـوازِنُ عَطَّارٍ يمانٍ كـوانِـزُ
إذا سقط الأنْدَاءُ صِينَتْ وأُشعِـرتْ | حـبيـرا ولم تُدْرَج عليهـا المعَاوِزُ
فـوافى بهـا أهْلَ المـواسِمِ فـانْبَـرَى | لهـا بيِّعٌ يُغْلِى بهـا السَّـوْمَ رائزُ
فـقـال له هـل تَشْتَـريهـا فإنَّهـا | تُبَـاعُ بما بِيَع التِّـلادُ الحَـرائزُ
فـقـال إزارٌ شَـرْعَـبِىٌّ وأربَعٌ | من السِّـيَـرَا أو أواقٍ نَواجِـزُ
ثمـانٍ من الكُورِىّ حُـمْـرٌ كـأنـهـا | من الجَمْرِ مـا أذْكى على النار خـابزُ
وبُرْدَان من خـالٍ وتسـعـون دِرْهَمًا | ومع ذاك مـقـروظٌ من الجِـلْد مَـاعِـزُ
فظـل يناجى نَـفْـسَـهُ وأمَـيـرَها | أيأتى الـذى يُعْطَى بهـا أم يُجَـاوِزُ
فـقـالـوا له بَايِعْ أخـاكَ ولاَ يكُنْ | لك اليـومَ عَنْ رِبْحٍ من البَـيْعِ لاهِزُ
فلمـا شـراها فـاضـت العَيْنُ عَبْـرَةً | وفى الصَّدْرِ حَـزَّازٌ مِن الوَجْد حَـامِزُ

ولا شك أن مدخل الحديث عن القوس عند الشماخ مُخْتَلفٌ جداً عن مدخل الحديث عنها فى شعر أوس، فأوْس كان يَصفُ سلاحَهُ فى القصيدتين. فى واحدة رأى للحرب نابًا من الشر أعْصَـلا فاسْتَعَدَّ لها برمْحِهِ وسَيْفه ودرعه وقَوْسه، وفى واحدة كـان حديثه عن سلاح يَدْرأُ عنه مـيل ذى الجناح المعبل. يعنى كان سـلاحًا

للوقاية ولم يكن سلاحًا لحرب راهنة، والشماخ مَدْخَلُه للحديث هو ذكر الرامى وعَيْرُ الوَحْش الذى كان ينجو بعشيرته من الأتن من كل باب من أبواب الخطر، وكان الشماخُ بارعًا فى صياغةِ هذا الخطر، وبارعًا أيضًا فى تصوير مخارج العَيْر وعشيرته منه، ولو قلت أيها القارئ إن الشماخ لم يقصد إلى وصف القَوْس وإنما جاء وصفها تابعًا لحديثه عن الرامى تكون قد أصَبْت وهذه الأبيات تدور حول معان ثلاثة الأول: حديث عن الرامى، والثانى: حديث عن قصة القوس، والثالث: حديث عن قصة شراء الرامى لهذه القوس.

فالرامى الذى حلأ الحمر عن ذى الأراكة هو مفتتح الحديث، والرامى الذى انبرى للقوس لما وافى قواسها بها أهل المواسم هو هو الأول يعنى عامرًا أخو الخضر، وهذا يعنى أن هذا الرامى أكثر حضورًا فى هذا الشعر من القوس، ومن القواس، وسأوضح ذلك فى التحليل الموجز لهذه الأبيات:

قوله:

وحـلَّأها عن ذى الأراكـةِ عـامـرٌ ... أخو الخُضْر يَرْمى حيْث تكوى النّواحِزُ

هذه الواو التى فى قوله وحلأها تعطف هذه الحكاية المتضمَّنة فى هذه القصة كلها علي حكايات سابقات لها، وكلها كما قلت كروب تَتبع كروبًا يُحْسِنُ الشماخ تصويرها، وهذا الحمار اليقظ الراعى ينجو منها بعشيرته التى عاش حَامِيًا لها، ومحاميًا عنها حتى لا يُفْزِعُها خيالٌ من رماة الوحش.

مُحامٍ عَلىَ عَوْرَاتِهـا لاَ يُروعُها خَيَالٌ ... ولا رَامـي الوُحُـوشِ المُناهـزُ

وهذا البيت يوشك أن يكون قطبا تدور حوله أبيات القصيدة.

والذى قبل قوله «وحلأها عن ذى الأراكة» قوله:

وصـدَّتْ صُـدُودًا عن ذَرِيعَـةِ عَـثْلَبٍ ... ولا ابْنَيْ عِـمـارٍ فى الصُّدور حَزائِزُ

وعثلب رام كـان يتخذ الناقة ذريعـة لإصابة الوحش لأنه كان يُرْسِلها ويَخْتَبِئُ وراءَها فإذَا أَنِسَ الوحشُ بهـا فاجأ الوحش وأصابه، وهذا أنكى أنواع الصيد وابنا

غمار مذكوران في هذا الباب مثل عَثْلب، وقوله في الصّدور حزَائِزُ مثل قوله في آخر الأبيات «وفي الصَّدْرِ حَزَّازٌ من الوَجْدِ حَامِزُ» وهذا يَعْنى أن هذه الحُمُر أدْركَتْ هذه المخاطر، وعَرَفَتْ مواقِعَها وعَرَفَت أساليبها، ودَرَجَاتِ أخْطَارها، وذى الأركة مورد ماء جيد، وعامِرْ ذكره ابن حجر في الصحابة وذكروا أنه كان من أرْمَى الناس، وأخو الخضر قوم من قيس عيلان، كانت فيهم سُمْرة شديدة والعرب يسمون الأسود أخضر، والنحائز جمع ناحز وهى الإبل التى بها نُحاز، والنحاز داء يأخذ الدواب والإبل فتكوى في جنوبها وأصول أعناقها ورَمْيُهُ حَيْثُ تكوَى النحائز يعنى تصيب أخفى وأغمض مقاتلها.

وقوله:

قليل التِّلاَدِ غَيْرَ قَوْسٍ وأَسْهُمٍ ... كأن الذى يَرْمى من الوحش تَارِزُ

المعنى أن هذا الرامى ليس عنده إلا القوس، والأسْهم وأن هذه حرفته وأنه يعيش بها وأنه أتْقَن هذه الحرفة، والتارز معناه اليابس، والذى يرميه من الوحش كأنه تيبس إما لأنه أصاب مَقْتَلَه فمات فور رَمْيه وإما لأن الوحش يعرفه فإذا رآه تحيَّر وَوَقَفَ وكأنه تيبَّسَ وهذا توكيد للبيت الذى قبله.

وقوله:

مُطِلاً بزُرق لا يُدَاوَى رَمِيُّهَا ... وصَفْراءَ من نَبْعٍ عليها الجلائز

الزرق السهام، وقوله لا يداوى رميُّها من الكلام الموجز والجيد وهو يشبه قوله في مفتتح القصيدة «وَمَرْتَبَةٍ لا يُستقالُ بها الرَّدىَ» أى لا يرجى فيها الإقالة من الهلاك، وقوله «وصفراء من نبع عليها الجلائز» أراد القوس، والجلائز عصابات تلوى على كل موضع من القوس من غير عيب. وهذا أول الحديث عن القوس.

وقوله:

تخيَّرَهَا القوَّاسُ من فَرْعِ ضَالَةٍ ... لَهَا شَذَبٌ من دونها وحَوَاجِزُ

جملة «تخيرها القوَّاسُ» وَصْفٌ لقوله صفراء من نَبْعٍ، وصفراء داخل فى حيز قوله مُطِلاً بزرق، ومُطلاً بصفراء، ولهذا قلت إن رأس الحديث هو الرامى وجاء ذكر القوس تبعًا، وفرع ضالة يعنى النّبعة والشّذَبُ هو فروع الشجر التى تقطع وتَبْقى تَسُدُّ الطريق إلى النَّبعْةِ. والحواجز، الموانع، وراجع «تخيّرَها القوّاسُ من فَرْعِ ضَالَةِ» وضع بإزائه قول أوس «تعلَّمَها فى غيلها وهى حَظْوَة» وبين الفروق الدقيقة بين الكلامين، أما أنا فإنى أُفضّل قول أوْس، وأراه أسْخَى وأكثر امتلاء بالشعر، وذلك لأن قول الشماخ (تخيَّرها) يعنى أن عينه وقعت على نبع كثير فاختار من النبع أجوده، وهى هذه وهذا ليس فيه غرابة لأنه يقع كثيرًا فى حياة الناس، ويباشره الكل، أما قول أوس «تعلَّمها» فإنه تفعَّل من عَلِمَ، وعلم الشيء غير اختياره؛ لأن العلم يقع على النسب، تقول علمت زيدا مُجْتَهداً، ولا تقول علمت زيداً، وأنت لا تضمر له خبرا، وإن أردت ذلك قلت عرفته، وهذا يعنى أن قوله تعلمها فيه معنى آخر وهو أنه علمها جيدة متميزة مُخْتلفةً مُتَفوِّقةً على جنسها، والحال أنَّها نَبْعَةٌ صغيرة، ولا معنى مطلقًا لأن يكون تعلمها بمعنى عرفها، لأنه حينئذ لا يكون لقوله «وهى حَظْوةٌ» فائدة. وإنما تكون فائدته إذا كان الكلام قبله تعلمها مُتَميِّزةً مُتفوِّقةً على جنسها وهى لا تزال حَظْوة، وكأنه قرأ الغيب بالنسبة لها، أو كأنه نفذ إلى صميم مَعْدِنها، وصميم جَوْهَرها، وهى حظوة وأدرك نفاستها، وأن علامات النفاسة والجودة، لم تغب عليه رغم أنها نبعة صغيرة تائهة فى أمثالها وغير أمثالها وهذا هو معنى الشعر الذى أردته، والسخاء الذى أشرت إليه، وليس شيء من ذلك فى قول الشماخ «تَخَيَّرها القواسُ من فرع ضَالةِ» لأن أصغر القواسين شأنًا لابُدَّ أن يكونوا قادرين على اختبار النّبْعَةِ الصَّالحةِ مادامت تحت عيونهم نظائرُ لها وإنما يختارون أجودها، وقوله «لها شذبٌ من دونها وحَوَاجِزُ» الشَّذَب فروع الشَّجَر المقطوعةِ والجافّة والباقية تَسُدّ الطريق إلى النّبْع وكذلك الحواجز جمع حاجز وهذا غير قوس أوْس بواد به نَبْع طِوَال وحِثْيَلٌ وبَانٌ وظَيَّانٌ إلى آخره. أرى أن عين أوْس هنا دقّقَتْ فى هذه الحواجز، ووصفتها وأنها

نبع، وحثيل، وبانٌ وظيّانٌ إلى آخره، وأن الشماخ جمعها جملة واحدة، وقال لها شذب وحواجز، وفرق بين التفصيل وأخذ الشيء جملة جزافا، وهذا ظاهر.

وقول الشماخ:

نمت فى مكان كَنَّهـا واسْتَـوَتْ به ... فمـا دونهـا من غـيلها مُـتلاَحِـزُ

المتلاحـز المتداخل، قوله «نَمَتْ فى مكان كنَّهـا» كلام حَسَنٌ ووجـه حسنه أولاً التجانس الخـفيف الذى تراه فى تكرار حرفى الكاف والنون فى كلمـتى مكان كنَّها وإنك لتجد غُنَّة وطُرْبة ملازمة أبدا لحرف النون الساكنة، وثانيًا لأن إسناد الكن إلى المكان، فيه إشارة إلى حفاوة الأرض التى نمت فيها بها، حتى استوت بهذا المكان، وقوله «فما دونها من غيلها متلاحز» عود إلى قوله «لها شَذَبٌ من دونها وحواجز» وكأنه يريد مزيدا من البيان لهذه الحواجز، فأضاف إلى الشَّذَب الغيل المتلاحزَ يعنى الشجر الكثير الملتف المتداخل، وأن عين القواس رمَقَتْهَا وتخطت إليها هذه الموانع، وهذا كان عند أوس أسخى كـما قلت حتى إننى اعتبـرته عند أوس رسالة يُوصينا فيها جدّنا هذا العريق بأن تكون عيوننا أكثر نفاذا وأن تكون قلوبنا أكثر يقظة، حتى نرى النجابة المُضْمرة فى الشـىء النجـيب، قبل أن تراها عيـون الآخرين إلى آخـر ما قلنا هناك، وهذا أنْفس ما يكـتبه الإنسان، وأنْبَل ما تَتَعلَّمـه الأمم، وكأنه قراءة فى مسـتقبل الأشـياء، وكلام الشـماخ لم يَرْتَقِ إلى هذه الرسـالة، وإنما هو كلام قريب، وقلت إن أى قَوَّاسٍ ولو كان مبتدئًا لابُدَّ أن يكون قادرًا على الاختيار وهذه الحواجـز ليست مانعـة حتى نؤسِّسَ عليهـا ما رأيناه، فى إلحـاح أوْس بذكر النَّبع الطوال والحثيل إلى آخره.

وقوله:

فـمـازال يَنْجـوُ كُلَّ رَطْـبٍ ويَابسٍ ... وينـغلُّ حـتى نالَـهَـا وهـو بَارِزُ

ولا شك أن هذا تصـوير جيـد لاختراق القـواس هذه الصعـوبات المتمـثلة فى الشَّـذَب والحواجز، والغـيل المتلاحـز، وعبـارة «فمـازال حتى نالهـا» تطوى زمنًا

ومجـهودًا من المَشَـقّة والمكـابدة. ولـم تكن عناية الشمـاخ منصرفـة إلى إبراز هذا المجهـود كَمَا كـانت عناية أوس فى قصيـدته الأولى لما ذكر الميدعـانى الذى أبْصَرَ ألْهَابًا من دُونهـا فأشرط نفـسه، وأكَلَتْ الصخـرُ أظفارَه، وكلما تعـايا عليه طول مرقى تَوَصَّلاَ إلى آخـره، هذا باب آخر وصـورة أخرى طـواها الشـماخ فى قوله

فـمـا زال يَنْجُـو كُـلَّ رَطْبٍ ويَابس ... وينغلُّ حـتى نالـهـا وهـو بَارِزُ

وكأنه أخذ الجزء الأخير من كلام أوس الذى هو:

فـمـا زال حـتَّى نالهـا وهو مُـعْـصِـمٌ ... على مَـوْطِنٍ لـو زَلَّ عنه تَفَـصَّـلا

وراجع الكلامين فـمازال حـتى نالها وهو مُـعْصِم، فـمازال ينجـو كل رطب ويابس وينغلُّ حـتى نالهـا وهو بارز، ودقق فى بيان الحـذو وطريقـة البناء، وضع الجملة الحـالية التى هى قول أوس «وهو معـصم» بإزاء نظيرتها فى كلام الـشماخ «وهو بارز» ويابعد ما بينـهما لأن هذا مُعْصِم على مـوضع لوزل عنه تفصَّلاَ وهذا بارز يعنى ظاهر، والفـرق هو أن هذا نالها بعـد ما تدلَّى على أسبَّـابه، فناسب أن يقول وهو مُعْـصِم وهذا ناله بعدما اجتاز الرطب والـيابس، فناسب أن يقول وهو بارز ولا أستطيع أن أدفع عن نفسى الإحساس بـالشبه الظاهر بين هذا المغامر الذى أشرط نفـسه وتَدَلَّى على أسـبابه، وأكلت الصـخْرُ أظفاره إلـى آخره، وبين الذى يطرح نفسه فى الحرب بعد ما رأى لها نابًا من الشر أعصلا، كل رأى المخاطر فهذا رأى ألهابًا من الطَّوْد دُونَهـا بين رأس كل نيقين مَهْـبلاً فغـامر، وهذا رأى نابًا من الشر فغامر، وهذا من التناسب الظاهر بين مكونات الشعر والتشابه والتشاكل الذى يُجْريه السياق فى أجزاء الشعـر، ولـم يكن الشماخ فى حاجة إلى ذلك لأن له غاية أخرى هى براعة الرَّامِى الذى يرمى حيث تكوى النواحز، ونجاة العَيْر الذكى الفَطن البارع المُبهر من سهام هذا الرامى.

التركيز عند الشماخ فى بيان براعة فـائقة للرامى ويقظة أكثر براعة فى العير نجا بها من غوائل الرامى.

وقوله:

فأنحىَ عليها ذَاتَ حَدٍّ غرابُها عَدُوٌّ لأوْسَاط العضاه مُشَارِزُ

أنحى عليها قصد إليها، وذات حد هى الفأس وغرابها عَدُوٌّ لأوساط العضاه إلى آخره، أراد حَدَّ هذه الفأس اعتَادَ أن يقطع أوْسَاط العضاه، أى أفضلها وأكرمها والعضاه شجر النبع وإنما أراد خِبْرَةَ القواس وطول ممارسته لاختيار الفروع الصالحة فنقل الوصف إلى الفأس والمُشَارِزُ الخصم المشاكس.

وجملة «فأنحى عليها ذات حد» جاءت فى شعر أوس، وذلك فى قوله «فأنحى عليها ذات حد دَعَا لها رفيقًا».

وهى من الجمل التى تراها فى شعر كثير وكأنها تسبح فى فضاء الشعر ليست لها جنسية تصلها بشاعر وفى أى جهة التفت وجدتها.

وقوله:

فلما اطمأَنَّتْ فى يَدَيْه رأى غِنىً أحَاط به وازورَّ عمن يُحَاوِزُ

«وازور عمن يحاوز» أعرض عن من يخالطهم من الناس، وإنما أراد الشماخ بهذا أن يؤكد نفاستها، وأن هذا القواس الخبير العضل الذى طالما أنْحَى بفأسه على كريم النبع، أدْرَكَ أن الذى فى يديه ليس هو النبعة وإنما هو الغنى، راجع قوله «رأى غنى» وكيف كان احتيازه لهذه النَّبْعةِ مفضيًا به إلى أن يَرَى فى يَدَيْه غِنىً يغنيه عن الناس فازور عنهم، ثم إن الشماخ أراد أيضًا أن يؤكد أن هذا قواس محترف وليس راميًا وأنه لا يفكّر فى اقتنائها وإنما لابد أن تنتهى إلى البَيْع وهو يُهَيِّئُ بذلك لقوله:

فلما شراها فاضت العين عَبْرةً وفى الصدر حزَّازٌ من الوَجْدِ حَامِزُ

لأن كل ذلك كان وهو لا يَعُدها لنفسه فكيف بكى لما باعها بالثمن الربيح جواب هذا السؤال هو قصيدة القوس العذراء للأستاذ محمود شاكر رحمه الله وقد قال فى هذه الأبيات:

تخَــــيَّـــــرها بائسٌ لم يَزَلْ يمارسُ أمـــثــالهــا مُـــذْ عَـــقَل

تبــيَّنهــا وهى مَـــخــجُــوبةٌ ومِنْ دونهــا سِـتْــرُها المُنْسَــدِل

حــمــاها العــيــونَ فــأخْـطَأْنَهــا إلى أن أتــاها خــبــيـــرٌ عَــضِل

رأى غـــادة نُشِّـــئَتْ فى الـظلال ظلال الـنعـــيم فـــصَلَّى وهلّ

فنادَتْـهُ من كِنِّهــا فــاسْـتَـجَــابَ لبَّـــيْـكِ يا قَـــدَّها المُعْـــتَـــدِل

ســـتــور مُـــهــدَّلَةٌ دونهـــا وحُـــرَّاسـهـــا كَــرِمــاح الأسَل

يَبِـــيِسٌ ورَطْــبٌ وذُو شَــوْكـــةٍ فـــأشــرطهـــا نَفْـــسَـــه لم يُبَل

وسل لـــســـانا مـن البـــاتـرات وانغلّ عـــاشــقُــهـــا المُخْــتــبلَ

يَحُــتُّ اليَـــبــيسَ ويُردى الرِّطَابَ ويُغْـــمِضُ فـى ظُلُمَـــاتٍ تُـضِلّ

فَــــهَـــتَّك أسْــــتَــــارَهـا بارزًا إلى الشـــمس قـــد نَالَهـــا حَــيَّــهَل

إلى آخر ما قال رحمه الله.

وقوله:

فـمظَّـعَـهـا عَـامَـيْنِ مَـاءَ لِحـائهـا وَيَنْـظُرُ مِنْهَـا أَيُّهَـا هَو غـامـزُ

ومَظّعَهَا مَاءَ لحَائهـا يعنى أشْرَبَها ماء لحائها لتَذْبُل. وقوله: «ينـظر فيها أيُّهَا هو غامزُ» يعنى يتعهدها ليعرف مكان العوج منهـا فيسوِّيه وغمز القناة جسَّها، وقوله: «فمظعـها ماء لحائهـا» من الجمل التى فتح لهـا الشعر أبوابه ونسى الناس صانعـها الأول، ومع هذا نجد سـياقها يسقـيها بماء مخـتلف، وراجع مدخل الشمـاخ إليها ومـدخل أوْس، هى عند الشـمـاخ صناعة رجـل رأى فيـهـا غنى وازور عن من يحاوز، فلابد أن يكون إشرَابُه مـاء لحائها إشراب من يستثمـرها، ويُزيِّنهَا ويَعُدُّها ليوافى بهـا أهْلَ المواسم وليأخذ فيـها ثمنًا ربيحًا، هذا مـحترف مُغْتَـبطٌ يرجو من ورائها ثـروة، وهى عند أوْس مسبـوقة بقـوله «فلما نجـا من ذلك الكرب لم يزل

يُمطّعُـهـا» وهذه لحظة أخـرى وتمطيع المـكروب غيـر تمطـيع من رأى غنى، وهذا المكروب وإن لم يكن هو الذى سيزاول الحرب بها إلا أن حاله شبيه بحال من رأى للحرب نابًا من الشر، ومثل هذه الأحوال والألوان والأطياف مما يدخل فى صميم تذوق الشعر، وهى ليـست معان يحملها متنُ الكلام، وإنما هى معـان تتوافى عليه من الاقتـرانات، واقتـران المعنى بالمعنى يكسب المعنين أطيـافًا تتـوافى عليهـما من خارج الألفـاظ، ولابد أن تتسـاقى المعانى ولابد أن يرشـح بعضهـا على بعض، ولاحظ ما بعد ذلك عند الشـاعرين فالذى نجا من الكرب أنحى عليـها ذات حد، ودعا لها رفيـقًا، والذى رأى غنى أخذ يهزها ويروزها ويحركها لينظر مـا فيها من شمـوس فيُلينُه أو عِوَج فـيقوِّمُه «ويـنظر منها أيَّها هو غـامِزُ» وأنا وأنت نحب أن نتعرف على طريقة فـهم النابهين للشعر، وكيف يقرؤونه وقد قرأ المرحـوم محمود شاكر هذا البيت والذى بعده وهو:

أقـــام الثِّـــقَـــافُ والطريـدةُ دَرْأها ... كما قـوَّمت ضِغْنَ الشموسِ المـهَامِزُ

والثقاف، حديدة فى طرفها خرق يَتَّسِعُ للقـوس ليقوّم عوجها، والطريدة قصبة مُجُوَّفَة خـشنة الجوف تدخل فيها القـوس لتُبْرى قشرتها. والدرء العـوج، والمهامز جمع مهماز وهو ما يُنخس به الفَرَس فى جنبَيْه والشموس الفرس النافر، والمعنى أنه لما رازها وعرف موضع عِوَجها وضعـها فى الثّقافِ والطَّريدة ليُسَوِّى هذا العِوَج وشبَّه هذا بالذى يُرَوِّض الفـرس الشموسَ حتى تَسلَسَ وتنقاد. وقـد صاغ الأستاذ شاكر هذا المعنى فى أبيات كريمة قال فيها:

يُقَلِّبُهـا بيـدى مُـشْـفقٍ لهـيـفٍ ... لـطـيـف رَفِـيـق وَجِـل
يعُـرِّضُـهـا للهِـيبِ الهَـجـيـر ... رؤوفًـا بهـا عـاكـفًـا لا يَـمَلّ
فلـمـا تَمحَّصَ عنهـا النَعـيمُ ... واشْـتَـدَّ أُمْلُودُها وانْفـتل
عـصـتـه وسـاءتـه أخـلاقُـهـا ... نشـوزًا فلمـا التـوت كـالمُدِلّ
أعـدَّ الثـقـاف لـهـا عَـاشِقٌ ... يـؤدِّبُهـا أدَبَ المُـمْـتَـثِل

وعضَّ عليها فصاحت له		فأشفق إشفاقةً وانجفَلْ
فجسَّ فغاظتهُ واستغلظت		فعضّ بأخرى فلم تَمْتَثِلْ
فألقى الثقافَ.. وأوْصَى الطريدةَ		أن تستبد بها لا تَكِلٌ
وألقمَهَا قدَّها فانبرَتْ		تُخاشِنُها بغليظ مَحِلْ
يُجَرّدها من ثياب العنَاد		ومن درعها الصَّعْبِ حتى تَذِل
فلما تعرّت له حُرَّةً		مَمْشُوقَةَ القَدِّ ريًّا.. جَفَلْ
وسَبّحَ لَمَّا استَهلّتْ لَهْ		ولاَنَ لَهُ ضِغْنُها وابْتَهَلْ

وأترك لك التدبر الذى يكشف لك كيف تحوّلت صورة الشماخ وكيف نَمَتْ واتّسعَتْ وتغيّرتْ ونبت فيها خيالٌ جديدٌ وفكر جديدٌ وشعر جديدٌ وهو الذى قصدت إليه لما كَتَبْتُ عن قوس الشيخ شاكر كُتَيِّبًا صغيرًا سَمّيْتهُ «القوس العذراء وقراءة التراث»، لأن هذا منهج يجب أن يَجْرى فى كل ما تركه لنا سلفُنا من أدب وعِلْم وفقه وفكر إلى آخره.

قوله:

وذَاقَ فأعْطَتْهُ من اللّين جَانبًا		كَفَى ولَها أنْ يُغْرِقَ السَّهْمَ حَاجِزُ

قال الأستاذ محمود شاكر فى شرح هذا البيت «ذاق: جذبها ليختبر شدتها أو لينها. كفى: كاف لا يزيد عن الحاجة، يُغْرق السهمَ أى يستوفى جذبها فيلين، فربما قَطَع السهم يد الرامى، يقول لها حاجز من القوة والصلابة يمنع لينها أن يَبْلُغ به الرامى إلى إغراق السهم»، انتهى كلام الشيخ رحمه الله، وعلاقة البيت بالذى قبله علاقة ظاهرة لأنه لما قوّمَ دَرْأها بالثّقَافِ والطريدة، اختبرها فوجد فيها من اللين ما يكفى، ثم احترز فذكر أن لها حاجزًا يَمْنَع من الإغراق فى النزع. واستخدام كلمة ذاق فى هذا المعنى استعمال جيد، لأن المراد بقوله ذاق اختبر وراز ليعرف ما خفى، ودق من أحوالها، والفِعْلُ هنا واقع على القوس، والذى ذاق

ليس لسانه وإنما هى يده فاليد تذوق كما يذوق اللسان، وما دام المراد معرفة دقائق أحوالها، وغوامض هذه الأحوال، التى تدرك باليد فإننا أيضًا نستطيع أن نَنْقُل الفعل إلى حاسة البصر، ونقول ذاق هذا الشكل أو هذا الرسم، بمعنى أجال فيه عينه حتى يعرف دقائقه؛ وغوامضه، وهذا المعنى قائم فيما يدرك باللسان فذوق الطعام تدقيق فى معرفة طعومه ومقدار تلاؤمها، وهكذا نجد الكلمة فى كلام الشماخ دالة على المعرفة الدقيقة اليقظة التى تسبر غَوْرَ الشيء الذى يذاق، وتنفذ إلى العلم بمعرفة خواصه، فى ظاهره، وباطنه، وهذا هو المعنى الذى أفهمه من تذوق البيان، يعنى الوعى البارع فى معرفة مكوناته ودقائقه، ورقائقه، وخفىّ صوره، ودقيق خيالاته، وليس المعرفة الانطباعية كما يقول كثير منا. ويجعلون التذوق فى مقابل المعرفة، والحقيقة أن التذوق هو محض المعرفة، وفقه المعرفة، وصفو المعرفة، ولا أعرف لماذا سكت الأستاذ شاكر عن هذا البيت وهو يتكلم عن التذوق فى دراسته للشعر الجاهلى وقد اتسع فيه كلامه.

وقوله:

إذا أَنْبَضَ الرامونَ عَنْها تَرَنَّمَتْ ... تَرَنُّمَ ثَكْلَى أَوْجَعَتْهَا الجَنائزُ

وأنبض القوس جذب وتره فإذا أطلقه رَنَّ وصوّت، ولست أدرى لماذا اختار الشماخ أن يقرن رنين القوس برنين الثكلى وأن يسمعنا الصوتين معًا أو قل أى شيء أراده من إحضار رنين الثكلى فى نفوسنا؟ ثم إنه لم يكتف بأنها ثكلى يعنى مات ولدها، وإنما أضاف صورة أوجع وأنكى وذلك قوله (أَوْجَعَتْهَا الجنائزُ)، والجنائز جمع جنازة وهى هنا الميِّت كما قال الأستاذ شاكر يعنى هى امرأة أوجعها ثكل بعد ثكل، هل أراد الإشارة إلى الملائمة بين جودة القوس وسدادها فى رَمْيها مع الرامى الذى يَرْمِى حيث تكوى النواحز، ولا يداوى رَمِيُّه، وكأن الذى يرمى من الوحش تارز وأن هذه هى الجنائز، وخصوصًا أنَّه سيذكر بعد ذلك اقتران صوتها بمخالطة سهمها الظبى فى قوله:

هتوف إذا ما خالَطَ الظّبْيَ سَهْمُها وإن رِيعَ منها أسْلَمَتْه التّواقِزُ

يعنى هو ميت لا محالة إما بالسهم أو بالخوف منها حتى إن قوائمه تسلمه للرامى، ونقول بعد بيان هذه العلاقات إن ترنم الشكلى هنا واقع موقعًا متمكنًا إذا رجعنا إلى ذكر الرامى، وأن القوس الآن أُعِدَّتْ والحديثُ عَنْها وهى فى يد الرماة «إذا أنبض الرامون عنها»؟ أم أن لذكر ترنم الثكلى وجهًا آخر، يُبيِّنه البيتان بعد هذا البيت الأول قوله:

كأنَّ عَلَيْها زعفرانًا تَمِيرُه خَوازِنُ عَطَّارٍ يمانٍ كَوانِزُ

والزعفران طيب تطيب به النساء، وهو من زينتهن، ولاسيما فى العرس كما قال المرحوم شاكر وكأن هذه النّبعة الصفراء تطيّبُ بالزعفران، وتميره تُذيبه فى الماء والخوازن أراد النساء اللائى يَخْزُنّ الزعفران ويكنزنه، والبيت الثانى قوله:

إذا سَقَط الأنداءُ صِينَتْ وأشْعِرَتْ حبيرًا ولم تُدْرَجْ عليها المعَاوِزُ

والمقصود قوله «واشعرت حبيرا» والشعار هو الثوب الذى يلى الجسد ولا شك أن هذا البيت والذى قبله أجرى الشماخ بهما فى هذه القوس معنى من معانى النساء، فهى متطيِّبة بالزعفران، وهى تلبس الحرير، ولم تلبس المعاوز، وهى الثياب الخلقة. وما دامت صارت من جنس النساء فلا غرابة أن يَخْفِق قلبُها مع كل سَهْم يخالط حَيّاً وأن يكون رنينها رنين أم ثكلى وأن الجنائز أوْجَعَتْها لكثرة إصابتها. هذا ويرشح هنا قوله «هتوف إذا ما خالط الظبى سَهْمُها» وكأنها تصرخ لحظة نفوذ سهمها فى مقتل الرمية.

وقد انتقل الشماخ بعد هذا إلى قصة بَيْعها قال:

فَوافَى بها أهْلَ المواسِمِ فانْبَرَى لها بيِّعٌ يُغْلِى بها السَّوْمَ رائزُ

وراجع الأبيات من قوله «أقام الثقاف والطريدة درأها» إلى قوله «فوافى بها أهل المواسم» تجد ترتيبًا لتتابع الأحداث يجارى هذه الأحداث وفق وقوعها فى العادة،

فلما فرغ من تقويم درئها اختبرها، فلما اطمأن إليها صارت إلى أيد الرماة، ثم خالط الظبى سهمها، وبهذا تكون قد اختبرت وجُرِّبَتْ بيده وبيد الرُّماة ورمَتْ وأصابت، ثم أُعدَّت للسوق، وتَجَلَّتْ صفرتُها وكأن عليها زعفرانًا تعده أيادٍ عَوارفَ عاملات عند عطار يمان مُدَرَّبَاتٍ على هذا اللون من العمل، ثم إذا سقط النَّدى صينَتْ وأشْعِرت حبيرًا ثم وافى بها الأسواق.

والفاء فى قوله «فوافى بها أهل المواسم»، أُخْتُ الفاء التى فى قوله فانبرى لها وهذه روابط يكمن فيها شعر كثير وأنا شديد الاهتمام بها لأنها من وُكُنات الشِّعْر، وبيان ذلك أن الأولى تشير إلى أنه ما إن أعَدَّها للبَيْع حتى وافى بها أهْلَ المواسم لأنه من أول الأمر رآها غنى بيديه، وازْورَّ عَمّنْ يُحاوِزُ ولم يفكر لحظة فى اقتنائها، وهذا مهم جداً فى تفسير قوله «فلما شراها فاضت العين عَبْرة»، كما سنبين، وهذا طىٌّ خفى لمعان هى من صميم الشعر وقوله: «فانْبَرَى لها بيِّعٌ» الفاء فيه أخصب وأوْقَعُ وأكْثَرُ ثراء، وخصوصًا اختيار كلمة «انبرى» ودخولها عليها، وبيان ذلك أن الشماخ يريد أن يلفتنا إلى جودة هذه القوس، وأن الرامى بها رجل حِرفَتُه الرَّمْىُ وهو أعلم الناس بجَوْدَةِ القوس فما إن وَقَعَتْ عينه عليها حتى انبرى لها أو قل ما إن وافى قواسها بها السوق حتى رأى هذا الفارس اليقظ العارف بأسرار الجَوْدَة فما إن رآها حتى انبرى لها، وهذا كله داخل فى صُلْب غرض القصيدة، ودائر حول فلكها الأم وهو ذكاء هذا العَيْر ودهاؤهُ وحكمتُه وسياستُه وخِبْرَتُه التى نجا بها من كل الغوائل، ومنها هذا الرامى الداهية الذى ما إن رأى هذه القوس المتقنة حتى انْبَرَى لها، ولهذا أجد هذه الفاء وهذا الفعل (انبرى) من الكلمات الرامية فى قلب غرض القصيدة، والذاهبة بقوَّة نحو مغزاها وهذا من الأسباب التى جعلتنى أقول إن سياق القصيدة ومغزاها هو الصانع لكلماتها، وتراكيبها، وأحداثها، وصورها، ولا أجد هذا يظهر ظهورًا لا يلتبس كما أجده، فى هذه القصيدة، وقوله «يُغْلِى بها السومَ رائزُ» فيه معنيان أن هذا البيِّع أدْرَكَ قيمتها فرفع ثمنها وهذا ظاهر، وموقعه فى القصيدة ظاهر،

والثانى أنه «رائز» أى عارف يَخْـتبرُ ويُدرِكَ ويَذُوق، وأجد فى نفسى بَهْـجَة كلما رأيت الشعر يقدم لى صورة الإنسان الرائع الفـاهم اليقظ الخبير فى بابه، والسابق فى ميدانه ولا أجد حاجة الناس تَشْتَـدُّ إلى شىء كما أجدها تشتد إلى هذا النمط من الرجال، وهذا الرامى لم يكتف الشماخ ببيان أنه كأن الذى يرمى من الوحش تارزُ، وأن سِهامَهُ لا يداوى رَمِيُّها وإنما أضـاف خبرته الفائقة بأدواته، وأن خبرته النافذة فى الرمى ليست بأكثر من خبرته النافذة فى معرفة الأداة التى يصيبُ بها، وأنه من أجل أن يظل مُتَفَوِّقًا فى مِهْنَتِه لابد أن يظل أيضًا مُتَفَوِّقًا فى معرفة أدوات هذه المهنة. وكـأن هذا الذبيـانى القديم العسريق يقدِّم لـنا نصائح نحن فى أشـدِّ الحاجة إليـها. وكأنه يرسل لنا رسالة من قبـره يقول فيها ابحثـوا عن أهل الخبرة وأحذروا أهل الثقة.

وقوله:

فـقـال له هَـلْ تَشْـتَـريهَـا فـإنهَّـا   تُبَـاعُ بما بِـيعَ التِّـلادُ الحـرائز

ذكرت أن الشماخ جعل العَرْض من صـاحب القوْس وكنا نتوقع أن الذى سيبدأ الكلام فى الشراء هو البـيِّع الذي انبرى لها، ولعل الشمـاخ أراد أن يؤكد معنى أن القوَّاس لم يكن له فيها أرب إلا البَيْع وأنه حين باعها وفاضت عينه لم يكن يَبْكيها إلا من جهة واحـدة فقط هى أنه لما جودها وأتقنها وصَـبَرَ عَلَيْها وسكَب فـيها من فكره وجَهْده ونفـسه انْفَصَلَتْ عنه وهى قطعة من نفـسه، وهذا شأن كل من أتْقَن شيئًا يجد إتقانه فى هذا الشىء المتقن كـأنه صُبابةٌ من نَفْسه، وهذا ما أثاره الأستاذ محـمود شاكـر فى هذه الأبيات، وهو موضـوع قصـيدته الفذة «القـوس العذراء» وراجع قول القواس فى عَرْضه لقَوْسه على هذا البيِّع النافذ قال «تُباع بما بيع التِّلاَد الحرائز» يـعنى الأصل فيـها أنها من الـتلاد الحرائز، والتـلاد المال القديم النـفيس المضنون به، والذى يَحْـفظهُ أهله، والحرائز تأكـيد لهـذا المعنى لأن معنـاه المحروز المصون المحفـوظ الذى تضن به النفوس وهذه كلمة جيِّـدة نطق بها القواس ودلت

على أن قوسه عنده من التلاد الحرائز، وكان جوابُ هذا البارع الرائع على وفق عرض القواس فأغلى الثَّمن ولم ينطق إلا بمفردات هذا الثمن، ولم يقل له ما قاله أوْس للقواس الذى اشترى أوس قوسه منه «شتان ما ترى وعودٌ من سَرَاءٍ مُعَطَّل» ثم إنه بدأ بما يكافأ به، وهو الإزار الشرعبى وهو من أجود الثياب وأغلاها وكأنه أراد أن يلبسه جزاء إتقان صَنْعته، ثم ثنى ببدائل من السيراء، وهى الثياب المخططة، ثم الذهب، وقال: «أو أواق نواجز» يعنى حاضرة و «أو» بمعنى الواو، وبيَّن الأواقى وهى جمع أوْقيَّة: الميزان المعروف بيَّن الأواقى وأنها ثمانٍ من الذهب المصنوع، وهذا معنى قوله من الكورى وقوله «كأنها من الجمر ما أذكى على النار خابزٌ» من التشبيهات التى وقَفْتُ عندها مثل «تَرنُّم ثكلى» وذلك لأن حمْرَةَ الذهب تُشَبَّهُ بجمر الغضى أو نار المُصْطِلى أو الجَمْر هبت عليه ريح شديدة، وهو كثير فى الشعر وخصوصًا عندما يذكرون حُلىَّ النساء، فأىُّ وَجْه هنا لذكر الخُبْز؟ ولا أجد وجهًا لذكر الخبز هنا إلاَّ وجهًا واحدًا، هو أننا مع قواس فقير لما استقرَّتْ النَّبْعَةُ فى يديه رأى غنىً ونحن أيضًا مع رامٍ قليل التِّلادِ غير قَوْسٍ وأسْهُمٍ وكلا الرجلين أتقن مهنته ليعيش، فناسب ذلك ذكر الخبز.

واقرأ هذه الأبيات مرة ثانية:

فَوافَى بها أهلَ المواسِمِ فانْبَرَى — لها بيِّعٌ يُغْلِى بها السَّوْمَ رَائزُ

فقال له هَلْ تَشْتَريهَا فإنَّها — تُباعُ بما بِيعَ التِلادُ الحرائزُ

فقال إزار شَرْعبى وأرْبَع — من السِّيراء أو أواق نواجز

ثمانٍ من الكورىِّ حُمْرٌ كأنها — من الجمْر ما أذكى على النَّارِ خابز

وبردان من خالٍ وتسعون دِرْهمًا — على ذاك مَقْرُوظٌ من الجِلْد مَاعِزُ

والمقروظ المدبوغ بالخرز والماعز جلد المِعْزَى وهو من أجودها، وهذا يقابل الجُرْجَةُ فى شعر أوْس والمراد خريطة يُوضع فيها المتاع، وقبل أن أدع هذا أقول

يجب أن نراجع هذا الثمن مع ثمن قوس أوْس ونراجع قصَّة القوْس عند كل، ونراجع سياق القصيدة فى كل، وكل مراجعة من هذه المراجعات تنتهى بنا إلى معرفة أسرار الفروق أو إلى معرفة وجوه الكلام وقد أصبح الآن كل هذا قريبًا وليس علينا إلا أن نحاول.

وقوله:

فظَلَّ يُنَاجِى نَفْسَهُ وأمِيرَها ... أيأتى الذى يُعْطَى بها أم يُجاوزُ
فقالوا له بَايِعْ أخاكَ ولا يكن ... لَكَ اليَومَ عَنْ ربح من البَيْع لاَهِزُ
فلما شَرَاهَا فَاضَتْ العينُ عَبْرةً ... وفى النَّفْسِ حَزَّازٌ من الوَجْد حَامِزُ

أميرها هى نفسه التى يؤامرها، وأراد الشماخ أن هذا الثمن الكبير المتجاوز ثمن نظائرها أغرى القواس ولم يَتَّخِذْ قرارًا بقبوله، وإنما ظل يؤامر نَفْسَه ثم إن الشماخ حدثنا عن الهاجس الذى جرى فى نفسه، وفيه معنى أنه كان ينتظر أكثر من ذلك، وذلك فى قوله «أيأتى الذى يُعْطَى بها أم يُجَاوِزُ؟» وكأن الموازنة كانت بين القوس، والذى يعطى بها وهو الثمن وهذا معناه أن التردد راجع إلى الرَّغْبة فى ثمن أكثر، وليس لأن القوس عزيزة عليه، وكل هذا يُهيِّئ به الشماخ للمفاجأة التى جوّد بيانها فى البيت الأخير.

وقوله:

فقالوا له بَايِعْ أخاك ولاَ يَكُنْ ... لَكَ اليَوْمَ عَنْ رِبْحٍ من البَيْع لاَهِزُ

أول ما نلاحظه فى هذا البيت أن المقاولة التى كانت دائرة بين القواس والرَّامى داخلها جَمْعٌ من الناس من أهل المواسم وإسناد الفعل إليهم له مغزى هو الإشارة إلى أن القوس لفتت الناس، وأمَالَتهُمْ نَحوْها وأن الثمن الذى قدّمه الرامى لَفَتَ الناس وأنَّهم انصرفوا عن ما هم فيه إلى هذه القوس، وهذا الرامى وهذا مُهمّ جداً فى سياق القصيدة لأنه لا معنى له إلا زيادة بيان لجودة هذه

القوس التى أمالت أهل الموسم نحوها، ثم الإشارة إلى خبرة الرامى وأنه وقع عليها وأغلى ثمنها وأنه عرف قيمتها وكل هذا ليُبيِّن أن العَيْر الذكىَّ الرائع السيِّد الرئيس الحكيم، نجا بعشيرته من الأتن من هذا الرامى، الذى لن تُرْمى الحُمُر بأنكى من رَمْيه قلت إنْ قوله «أيأتى الذى يعطى بها أم يجاوز» بيان لما كان يناجى به نفسه، وأن المسألة عنده مسألة الثمن، الذى يعطى وهذا تعبير جيد، ومفيد وقد صاغه الشماخ ولم يكتف بقوله «يناجى نفسه» ومثله قول الشماخ «لا يكن لك اليَوْمَ عن رِبْحٍ من البَيْع لاهِزْ» وهو الجزء الأساسى من مقول القول ولاهز معناه مانع، وهو اسم يكن، ولك هو الخبر، واليوم ظرف، وعن ربح متعلق بلاهز، ومن البَيْع متعلق بربح، والمقصود هو أنك تلاحظ أن مقول القَوْل مَلِىء بالقيود، والمتعلقات والظرف، والجار والمجرور وكل هذا له فى الشعر مكان أىّ مكان، والجملة تفيد أنك إذا رفضت الربح فى هذا البيع فلن يكون لك اليوم ربح، وهذا العرض هو فُرصَتُك التى تُنْتَهز فإذا ضيعتها فلن يكون لك اليوم فرصة أخرى، وهذا المعنى يؤكد أن الثمن المدفوع فيها قلما يعرض لغيرها، وكلمة «لك لاهز» هى أصل الجملة والممثل لطرفيها، وراجعها تجد فيها معنى أنك لو رفضت هذا البيع تكون بمثابة من له مانع من خارجه يمنعه عن الربح، والذى يقال فى مثل هذا لا تضيّع هذا الربح أو أنك حين ترفض تكون قد ضَيَّعْتَ هذا الربح فالأصل إسناد المنع إليه هو لأنه هو الذى رفض البَيْع، أما أن يقول له لك مانع اليوم عن الربح فذلك لأنه أراد أن من كان يَبيعُ قوْسًا ورأى هذا الربح فالشأن فيه ألاَّ يُمْنَع من البيع من نفسه وأنه لا يرفض البيع إلا إذا كان هناك مانع آخر خارجى من حظ عاثر وشبهه وهذا نهاية الدلالة على سخاء الثمن وأنه بيع لا يرفض وهذا كله كما قلت توطئة لهذه اللحظة الرائعة فى القصيدة وهى قوله:

فلما شَرَاها فاضَتْ العَيْن عَبْرةً ... وفِى الصَّدْرِ حَزَّازٌ من الوَجْد حَامِز

وهذا البيت من أظهر أبيات القصيدة تجويدًا وصَقْلاً ولا أشك فى أننى أجد حساً خاصاً للشاعر في المعنى الذى زاده صقلاً وتجويداً وتثقيفًا، وكلمة شراها معناها باعها كما فى قوله تعالى ﴿وَشَرَوْهُ بِثَمَنٍ بَخْسٍ﴾ [يوسف: ٢٠]، أى باعوه. وتأمَّلْ جملة «فاضت العينُ عَبْرةً» وكيف عدل فى الإسناد فأسند الفعل إلى المكان وهو العين، وجاء بالفاعل الحقيقى تمييزًا، وهذا هو موطن التجويد، ثم فى هذه الجملة الحالية التى رُزِقت سيرورة بين أقلام كتابنا من يوم أن نشر الأستاذ شاكر قصيدته القوس العذراء، وراجع كلمة (حَزَّاز) ثم كلمة حامِز ومعناه مُمِضٌ حارقٌ والحزاز الذى يحز حزاً شديدًا والمبالغة التى في كلمة حزاز لم تف بما أراده الشمَّاخُ فوصف الحزاز بأنه حامز، وهذا كله في الصدر، وهذا كله من وجده، وتعلقُّه بهذه القوس، واقرأ الجملة الحالية مرة ثانية، ودَقّق فى اختيار الكلمات، وترتيب الكلمات وكيف قدَّم قوله (فى الصدر) وأخبر بقوله حَزَّاز ثم بينه بأنه من الوجد، وليس للتجويد معنى إلا هذا ثم إن هذه الجملة هى نهاية القصة التى بدأت بقوله «وحلأها عن ذى الأركة عامر». وهى الجملة الأم التى أنْتَجَتْ كُلَّ هذا الوَصْف، والحقيقة أن عامراً لم يُحلئها وإنما كان يرجو أن ترد ماء ذِى الأراكة، وهو ماء كثير، ومشهور، ومعروف ولكن الذى حلأها هو العَيْر الذى وصفه الشمَّاخُ بالدَّهَاءِ والحِكْمَة وحسن السياسة والقُدْرة على الإفلات من المَهالك، وأنه يَعْلَم أن الأراكة هذه يَجْثُم فيه المَوْتُ الزعاف بسبب هذا الرامى الذى يَرْمى حَيْثُ تكْوى النواحزُ، وهذه القِصَّة بكل ما فيها من أوْصاف وأَحْوَال وكلمات وتراكيب وتجويد هى من صُلْب مَغْزى القصيدة، ولَيْست من الاستطراد فى شىء، ومن المفيد الآن أن أُلِمَّ بأصُول معانى القصيدة التى تنوعتْ فيها الأحْداثُ والصور، وكيف شَدَّ الشماخ كل هذه الأحْداث وجعل كل خَاطر من خواطرها مُتَّجِهًا اتجاهًا ظاهرا لِمغْزَى القصيدة، وداخل فى هذا المغزى، وكأنها بناء واحد، يتداعى لو نزعت منه فكرة، واحدة، أو خاطرة واحدة من الخواطر التى تُطِيف بالتركيب، وتتحرك فى دائرته وإن بَعُدَت.

والطريق الوحيد الذى يعيننى على الإمساك بكل مكونات القصيدة ويُعيننى على معـرفة كل عـلاقاتهـا، وروابطها ومـعاقـدها، ويُعيننى أيضًـا على رؤية كل هذه المكونات، وهى تدور حول قُطْب واحد هو التأمل الشديد لمطلعها، وحين يُفْتح لى بابُ الفهم لهذا المطلع أراه جِذْرًا امتَـدتْ منه كل هذه الفروع بنظام ودِقّة حتى إننى لأرى الوَجْه الذى امـتَدَّ له هذا الفرع ومـا هى وظيفتـه فى إنجاز هدف القصـيدة، وكـيف تَعَاوَنَتْ كل هذه الجـزئيات الصـغيـرة الماثلة فى الكلمـات، والتراكـيب، وأحوال الإسناد، كـيف تعاون كل ذلك فى إنجاز الوجـه الذى له ذهب هذا الفَرْع والمذهب الذى ذهب إليه.

وسأحاول أن أُبيِّن هذا فى هذه القـصيدة التى تُمثِّل الشعر الجاهلـى أظْهر تَمْثيل وذلك من جهة الطرائق التى سلكها الشعراء فى بيـان معانيهم وأن الشاعر قد يريد الحـديث عن شىء فينقل الحـديث إلى غـيره وربما كـان هذا الغيـر مما لا يُوصـف بالصفـات التى يُحدِّث عنها الشـاعر ومن ذلك مثلاً حـديث الشاعر عن الشهـامة والنخوة والأنفـة التى تجد الشـاعر يصف بهـا الثَّور ومُنَازَلة الكلاب مـثلاً، ونحن نقول إن الثور فى شعـر فلان يختلف من قصيدة إلى قصيـدة وذلك تبعًا لاختلاف الغرض الذى من أجله كانت القصيـدة، وهذا صريح فى أن الوحش يؤتَى به لبيان الأغْراض ومقاصد الشعر، وأن الوحش فى الشعر وسيلة بيانيَّة وليس موضوعًا من موضوعـات الشعر، وأنه وسيلة مَرِنَةٌ مُـتَّسعَةٌ تَمكِّن الشـاعر من الإبانة عن أحوال ومشاعر وأهواء مختلفة، ومتبـاينة أحيانًا والوسيلة هى هى، فقد تجد حمار وحش موصوفًا بالليان، والموادعة ، والملاطفة مع أُتُنه، وتجـده في قصيدة أخرى موصوفًا بالشراسـة والعُنْف والحِدَّة والأنانية إلى آخـره، لأن الحقيـقة أن هذا الحمـار وسيلة بيانية كما قلت وليس من موضوعاتِ الشعر، حاله كحال التشبيه والتقديم ووسائل اللغة التى تمكن الشـاعر من الإبانة، وإن كان هذا فى الصور الكليـة العامَّة، وهذه فى الصياغات الجـزئية الخاصة، ومع هذا الاختلاف الشديد فهـما سوَاء من حيث إنهما وسيلة إبانة.

وأعتقد أن الشعر الجاهلى محتاج منا إلى مجهود جديد لكشف خباياه لأنه لا يَزَال مُغَيَّبًا عَنَّا، ولا يزال كلامنا بعيدًا عن جوهره، وتعجبنى كلمة جيدة قالها المرحوم عادل الغضبان فى تعليقه على القوس العذراء للأستاذ محمود شاكر قال رحمه الله: «وكم لقصيدة الشماخ فى تراثنا الجليل من أشباه ونظائر ولو نُزِعَت الغُلَالَاتُ عنها وجُلِيَتْ للنَاس لتكونن الشاهد العَدْل على العَبْقَرِيّة العربية» والذى راقنى هو أن ثمَّة غلالات حَجَبَتْ رؤيتنا لجوهر الشعر الجاهلى، ولو رأينا جَوْهره لرأينا فيه عبقرية الإنسان العربى الذى كرمه الله لما أنزل كتابه الخاتم بلسانه، لسان هذه العبقرية، ويلخص الأستاذ محمود حسن إسماعيل حقيقة قوس الشماخ بعد ما نَزَع الأستاذ محمود شاكر عنها الغلالة ويقول إنها لم تَعُدْ قَوْسًا وإنما هى أَلْوَاح من السحر.

مـــا هـى قَـــوْسٌ فـى يَدَىْ نـاَبلٍ   وإنمـا أَلواح سِـــــــحْـــــرٍ نَـزَل

وكما أن الأستاذ محمود شاكر نزع الغلالة من على قَوْس الشَّماخ كذلك نزع الأستاذ محمود حسن إسماعيل الغلالة من على القوس العذراء فرأى ألواح السحر، وقد قرأت قوس الشَّماخ كثيرًا وقرأت القوس العذراء كثيرًا وكتبت عنها رسالة أهديتها إلى الأستاذ محمود شاكر، ولكننى لم أقع على ألواح السحر، ولا على العبقرية التى تكلم عنها الأستاذ عادل الغضبان، ولذلك يعترينى الخجل أحْيانًا وأنا أكتب فى هذا الشعر، لقُوَّة إحساسى بالقصور وإنما صارحتك بهذا أولاً لأنى أكره الكذب والتدليس والادعاء والنفاجة الكاذبة وكل ذلك حولى، وثانيًا وهو الأهم ألا تأخذ عنى ما أكْتُبه في هذا الشعر كما يأخذ طلاب العلم عن العلماء، وإنما راجع كل شيء أقوله وأكتبه، حتى لا ألقى الله وقد دلست على واحد من خلقه بكلمة واحدة والذى أكتبه أكثره مما استخرجته ولم ألخص كلام الناس، وأعود إلى القصيدة وأقول إن عدد أبياتها فى الديوان ستةٌ وخمسون بيتًا وقد شغل الكلام عن العَيْر اثنين وخمسين بَيْتًا، وهذا غريب جداً، ومن الغفلة

المُزْرية أن أقول إن هذه القصيدة مكتوبة عن الحمار، وأن الشماخ ذكر رحلة ديار سليمى فى بيت واحد وذكر نفسه فى ثلاثة أبيات، وذكر الحمار فى اثنين وخمسين بيتًا، ولهذا وجب أن تقرأ المطلع وعلاقته بالمقصود.

قال الشماخ:

عَفَا بَطْنُ قَوٍّ من سُلَيمْى فَعَالِزُ فذاتُ الغَضَا فالمشُرْفات النواشز

فكل خليل غيرُ هاضِمِ نفسه لوَصل خليل صَارِمٌ أو مُعَارِزُ

ومَرتَبةٍ لا يُسْتَقالُ بها الرَّدَى تَلاَفى بها حلمى عن الجهل حَاجِزُ

وعوجاءَ مِجذام وأمْرِ صريمة تركت بها الشكَّ الذى هو عَاجِز

ثم ذكر ناقته وشبهها بالجأب المطرَّد الذى لأَحَتْهُ الجِدادُ الغَوارِزُ ودخل فى قصة هذا الجأب.

والبيت الأول ليس فيه إلا أسماء الديار التى خلَتْ من سُلَيْمى بعد رحلتها وهى بطن قوٍّ وعالز وذات الغضا والمُشرقات النواشز أى الأماكن العالية المرتفعة، ومع أن هذا البيت ليس فيه إلا أسماء الأمكنة فقد لفتنى الشماخ لما رَدَّ آخر القصيدة على أوَّلها، وذلك لأن الحمار بعدما استطاع الإفلات من كل المخاطر انتهى به الحال إلى مورد عذب قال الشماخ:

وأَصْبحَ فَوْق النَّشْزِ نَشْزِ حَمَامةٍ لَهُ مَركَضٌ فى مُسْتَوى الأرض بارِزُ

وظلّت تفالىَ باليَفاع كأنها رِياحٌ نحاها وِجْهَةَ الريح راكِزُ

ونشز حمامة اسم مورد ومركض الحمار مربضه الذى يعيش فيه وسأعود إلى هذه الأبيات مرة ثانية، والمهم الآن أن البيت الثانى خلا من ذكر سليمى ومن ذكر الشاعر، وإنما وصف ما يجب أن يكون فى الخُلة والصُّحْبة وأن حق الصحبة أن تَهْضِمِ نَفْسك لصاحبك وإلا فَلست خليلاً، والمعارز المعاند وهذا معنى قريب من قول النابغة (ولست بمستبق أخا لا تلمُّه على شعث) ثم إننا لو راجعنا المعنى مرة

ثانية نجده موصولاً بذكر سُليمى لأنه يعنى دَوَام الخُلَّة ولو كان من الخليل ما يقتضى هضم النفس، وهضم النفس أعْلى صور المسامحة ولم يكن من سليمى إلا أنها ارتحلت ومن حقها عليه في ضوء هذه القاعدة الأخلاقية التى تبناها أن تدُوم خُلّتُه لها. ثم إن هذا البيت أيضًا موصول المعنى وصلاً خفياً وقوياً بالبيتين بعده والذى في هذين البيتين تنويه بالحلم والعقل والحكمة وأن الحلم والعقل يحجزان عن الجهل، وأننا بالحلم والعقل الحاجز عن الجهل نتفادى الكربة التى لا يُسْتَقَالُ بها الرَّدى أى لا يُرْجى فيها الإقالة من الهلاك، وهذا معنى البيت الأول.

والبيت الثانى قال فيه ابن قتيبة: المراد خصلة عَوْجاء مجْذام يعنى مقطاعًا لا تُمْهِلُ صاحبَها حتى ينظر فيها إذا وقَعَتْ، ولكنها تَنجذِمُ ولا تستقال، وأمر الصريمة العزيمة.

ومحصول معنى البيت الثانى أن النازلة التى تنْزِلُ بالناسِ وتُفَاجئهم ولا تترك لَهم فرصةً للتفكير والمواجهة واجتُهها بعزيمة سريعة قاطعة تَطرَحُ الشَّك الذى هو فى مثل هذه اللحظة من العجز.

فالبيتان إذن يدوران حول حقيقة ظاهرة وهى القدرة على مواجهة المواقف الصَّعْبة التي يتحقق فيها الهلاك ثم النجاة منها بالحلم والعمل والوعى واليقظة وكذلك مواجهة الكروب المفاجئة التى تَنزِلُ بالناس أواجهها بالرأى الصائب والعزم الصادق وأطرح الشك والبيت الأخير فيه شيء يَقْترُب من قول البحترى:

هو المرءُ أَبْدَتْ له الحادثاتُ ... عَزْمًا وشيكًا ورأيًا صَليبًا

لأن الشماخ هنا يتغنىّ بالقدرة على المواجهة فى لحظة المفاجأة والبيتان من أوْصاف النفْس الإنسانية المتميزة، وقد مهَّد الشماخ لهذه الأوصاف بالحِلْم والمُسامحة، وهضمُ النفس للخليل لأن للخُلَّة حقاً لا يضيع عند الحليم الأريب، وكل الذى فى القصيدة كروب وأهوال استطاع الجأبُ أن يُفْلت منها، وأن يتلافاها برأى نافذ، وحزم، وقدرة على مواجهة الخطر المفاجئ بسرعة فائقة وطرح للشك الذى هو عاجز، ولا أجد فى

القصيدة شيئًا يخرج عن هذا، وحكاية القَوْس والقوَّاس ليست إلا إحكامًا لهذا الهَوْل الذى رأى العَيْرُ فيه مَوْتًا لدى جنب شريعة الماء مختبئا له ولأُتُنه، ومن المفيد أن أُلمَّ إلمَامًا سريعًا بهذه الصور لأن العلاقة بين أحداث القصيدة وهذين البيتين ليس أمْرًا أستخرجه من الشعر، بالنظر والمراجعة، وإنما هو صريح لفظ الشاعر، والمعنى الذى فى البيتين والذى يدور حول القدرة القادرة على مواجهة الموقف الصَّعب برأى وَحَزْم يُفضيان بالشاعر إلى الإفلات من مرتبة لايُسْتَقَال بها الرَّدى يعنى لا منجاة منها وأن هلاكها مُحَقَّقٌ والإفلات من نازله تهدم القدرة على التفكير، والتى عبَّر عنها بعوجاء مجذام، وأنه يقطع فيها الشك باليقين وهذا صريح كلام الشماخ، وسأبين الآن أن كل شىء فى القصيدة هو تفصيل وتحليل وصور وأحداث وأحوال ترجع كلها إلى ما وصف به نفسه، وإن كان قد أسندها إلى الجأب الذى شبه به ناقته. ولا تنس أن الشاعر ينقل المعنى الذى يريد الحديث عنه إلى غير الذى هو مقصود به وأن هذا منزع ظاهر فى الشعر كله وكل الحنين إلى عرفة وجبل الرحمة نقله النابغة إلى الإبل، وهذا كثير وقد مر بنا منه الكثير.

انتقل الشماخ من قوله:

وعوجاءَ مِجْذامٍ وأمْرِ صريمةٍ ... تركْتُ بها الشَّكَّ الذى هو عَاجِز

إلى ذكر حمار الوحش، جاعلاً تشبيه ناقته به سبيلاً إلى ذكره، فقال:

كأن قُتودي فوق جأبٍ مُطرَّدٍ ... من الحُقْب لاحَته الجِدادُ الغوارزُ

وهذا الانتقال أهم انتقال فى القصيدة، لأن القصيدة التى عدد أبياتها ستة وخمسون بيتًا بدأت الحديث عن هذا الجأب بعد أربعة أبيات واستمرت معه إلى آخر القصيدة وكل هذه الأبيات ليس فيها إلا وصف لكروب وأهْوالٍ ونوازل وصعوبات في الطريق ورُماةٌ وذرائع وكمائن وهذا الجأب مع هذه الأتُن يفلت من كل هذه الموبقات ببراعة فائقة وذكاء نادر، وإحكام خُطَّة وتغييرات فى مساراته وروغان من مواطن الكمائن إلى آخر ما أريدُ الآن تلخيصهُ.

وأول حديث الشماخ عن الجأب فيه إشارة إلى الأهوال لأنه وصفه بأنه مُطَرَّد أى يطارده الرُّماة وأكثر الذى جاء بعد ذلك هو بيان هذه المطاردات من أصناف من الرماة مشهورين ومعروفين ثم وَصَفَهُ أيضًا بأنه لاحَتهُ الجِداد الغوارز وأراد أتُنَه اللائي ليس فيهن لبن، والجداد هى التى لا لبن فيها والغوارز هى التى يبس لبنها أو قلّ ولاحته غيرته، فهذا الجأب يَحْملُ همين: هَمّ الرماة المطاردين له وهم هذه العائلة من الأُتُن التى لا يجوز له أن يتخلى عنها ولم يذكر الشماخ شيئًا عن حياتها قبل طلب الورد، لأن الخطر لا يحيط بها إحاطة تهدّدُ حياتها، إلا عند ورود الماء حيث تكون الرُّمَاة.

وكان أول شيء ذكره عنها أن هذا الحمار المتولّي أمرها طَوَى ظمئها يعنى زاد زمانه وأدخل ظمئين فى ظمء، وكان ذلك فى زمن توقُّد القيظ وقد غارت عيونها من شدة ما تجد، وسُمع لجوفها صليلٌ من شدة اليبس، وهنا يشير الشماخ إلى شدة حزم هذا الجأب وأخذه نفسه ومن معه بغاية الحزم، والاحتياط والجد، فذكر أن الأُتُنَ بعيونها الغائرة وأجوافها ذات الصليل، كانت تنظر إليه، وتنتظر إشارته إلى أن تبدأ الرحلة إلى الورد، وهو يراها ويعلم ما يدور في نفوسها ثم يَسْكُت ولا يُبدى لها شيئًا يُطمئنها وإنما كان يكون ضامزا كما يقول الشماخ والضامز هو الساكت الساكن وكأنه كان يعد خطته وينتظر اللحظة المناسبة، ثم اتخذ قراره ورأت الأتن أن الورد منه صريمةٌ وانطلق هو والأتن ويَمّمَ وردا عظيم الماء ثم فوجئ بقُتْرة الصائد عليها مثل ما على الهودج فراغ واشتد وتوقّد وراغت الأتن معه واشتدت وتوقدت فنجا ونجت، ثم رأت وردًا فصَدّت وتجاوزت ثم رأت وِرْدًا وأرَادَتْ أن تَرِدَ فصدتها جبال صغيرةٌ تحيط بالورد وتمنع وروده.

ثم كَثّف الشماخ الكروب أكثر وأكثر، فذكر أن هذا الجأب وأُتُنَه أفلتوا من راميين داهيتين مذكورين هما ابنا غمار وترك فى صدرهما حزائز من الغيظ لإفلاته، وأُتُنُه. وقبل هذا واجه الجأب ذريعة عَثْلب وهو كمين قلّما يَنْجُو منه وحش، وعثلب رام معروف، وذريعته جَمَله الذى كان يرسله فى الصحراء يرعى

فتألفه الوحش، ثم يكمن هو من ورائه فإذا أمكن الوحش رماه فأرداه، ولكن الجأب الداهية رأى الذريعة فصدَّ عنها صدودًا.

فصدَّتْ صُدُودًا عن ذريعة عثْلَبٍ ... ولا بْنَيْ غمارٍ في الصُّدور حَزائزُ

ولو ثقفاها ضُرِّجتْ من دمائها ... كما جُلّلتْ فيها القرام الرَّجَائز

والقِرَامُ بكسر القاف ثوب من صوف ملوَّن فيه من ألوان العهنِ، والرجائز مراكب النساء، وتُزَيّن بالقِرام، وأراد أن هذه الأُتن تضرَّجُ بدمائها وتُجَلَّلُ بها وكأنها رجائز جُلّلت بالقرام، وهذا لا معنى له إلا الإشارة إلى شدّة إصابة هذين الراميين وشدَّة دَهائهما، وأن هذا الجأب كانت حيلته أقوى وأشد وأمضى من دهائهما، وقد أحسن الشماخ تصوير إحساس الراميين بالخيبة لما أفْلَت الجأبُ وأتنه وذلك في قوله «ولابني غمارٍ في الصدور حَزائزُ» يعني هما معًا نادمان يجدان لَذْعًا في صدورهما، وتحرقا، وتوقدا، ثم إن هذه الجملة التي صور فيها خَيْبة أملهما أوْقعها الشماخ موقع الجملة الحالية التي هي خبر فرعي مُعَلّق بالخبر الأصلي، الذي هو عنده أكثر أهمِيّةً وهو صدودها عن ذريعة عثلب وراجع البيت مَرّةً ثانية.

فصدَّتْ صُدُودًا عن ذريعة عثْلَبٍ ... ولابْنَيْ غمارٍ في الصُّدور حَزائزُ

والأصل هو صدودها عن ذريعة عثلب لأنه كمين فاجر فاتك محترف، قلما ينجو منه وحش، ثم إنها لم تُعَرِّض نفسها له، ثم تُفْلتْ وإنما أدْرَكت مكانه فَصَدَّت صدودًا عنه وراجع توكيد الفعل صدت لتَتَبيَّن أن الشماخ يَضَعُ إصْبَعَنا على هذا المعنى ثم يأتي بخبر ابني غمار في جملة فرعية مع شدَّة نكايتهما هذه الشدة التي أبان عنها بقوله «ولو ثقفاها ضُرِّجَتْ بدمائها» إلى آخرهُ.

ثم إن الشماخ بعد هذا ذكر عامرًا الرامي الذي لا يُداوى رميه وهو آخر الرماة في قصة هذا الجأب وفتحها بقوله «وحلَّأها عن ذي الأركة عامر» وقد قلت إن عامرا لم يُحِلئها وإنما تحلأت هي بسبب علمها بهذا الرامي، وأنه كان يكمن في مورد محاط بالأراك وماؤه عذب بارد، وقد بلغ بها الظمأ ما بلغ، ثم افْتَنَّ الشماخ في الحديث

عن عامر وعن قوسه وقواس هذه القوس وكيف قام عليـها، ونفحها من نفسه صبراً وتجويداً وإتقانًا إلى آخر ما أشرت والذى أُريده الآن هو أن وصف إفلات هذا الجأب من عامر كان أطول وصف وصف به الشماخ إفلات الجأب وأُتُنه قال:

فلمـا رأيْنَ المـاءَ قـد حَـالَ دونه   زُعـافٌ لَدَى جَنْب الـشَّريعـةِ كـارِزِ
شككْن بأحْسَاءِ الذِّنَابَ على هُدى   كـمـا تَابَعَتْ سَرْد العِنانِ الخوارِزُ

وهذان البيتان يدلان على الكثير من مغزى هذه القصيدة وذلك لقـوة دلالتهما على شدة وعى الجـأب وأُتنه وشدَّة الاحتياط، وشدة ضـبط النفس وكل ذلك فى البيت الأول لأن قوله «فلما رأَيْنَ الماءَ قد حَالَ دونه» فيه معنى قوة الرغبة فى ورود الماء لإطفـاء لهب الظمأ، ثم إنهن لم يَدْفـعهنّ ذلك لمواجـهة الخطر، وإنما كـانت عيونهن ترصد الأخْطار التى على الماء قبل ورده، ثم إنهن لم يَرَيْن راميًا وإنما رأين الزُّعـاف بضم الزاى الذى هو الموت وأن هذا الزُّعـاف كـان بينهن وبين الماء، وإذا كـان الموت بيننا وبين شىء فـلا يجـوز أن نحاول الـوصول إليـه، ثم إن الكلمـة الأخيرة فى البيت وهى كـلمة كارز تحمل أهم معنى فى البيت لأن مـعناها مختبئ ومُسْـتَخْفٍ وأهم شىء هو بيان أن عيـونها ترى الخطر الكامن المختـبئ ولا تنخدع بالظاهر، وهذا الموت الكارز هو من مـعدن ذريعة عـثلب والمقصـود هو النفاذ إلى معرفة الأخطار الخَفِيَّة المُدَمِّرة ثم النجاة منها.

والبيت الثانى فيه معنى أعْجَب وكأن الشماخ أراد أن يقول لنا إن هذا الجأب مع هذه الأُتن يتماسكن ويتـرابَطْن بنظام دقيق عند مواجهة الخطر وإذا واجَـهْن عَوْجاءَ مِجْذام لا تُنْظرُ الناس فى التفكير فى أمرها اسـتخرجن من أنفسهن قدراً من رباطة الجأش ينتظم به عنـدهن فلا يتفرقن ولا يُـبَدِّدُهن الخطب المفاجئ فـيقع فى الخطر منهن مَنْ يقع ومعـنى شككن بأحساءِ الذِّنَاب: أى انتظمن وتَـتابعن وتواصَلْنَ من قولهم شك الناس بيوتهم، إذا جعلوا بَعْضَها موصولاً ببعض وأحساء اسم موضع، الذِّناب جمع ذنب، وهو الذيل، ويقال فى جَمْعه أذْنَاب وذِنَابٌ كما يقال فى جمع

جمل أجْمـال وجمال، ثم أراد الشماخ أن يؤكد فى نفـوسنا قدرتهن على الانتظام والاتساق عند الخطب المفـاجئ الممثل فى الزعاف الراكز على جنب الشـريعة فأتْبع قوله شككن بأحساءِ الذِّنَـاب بتشبيه يؤكد معنى الاتسـاق والالتحام والانتظام حتى كأنهن خـرز مسلوك فى عنان، وكأن الذى نظـمه خَوَارِزُ مهنـتهن هذا النظم وهذا معنـى قوله «كمـا تابعت سرد العنـان الخوارز» وأهم من هذا هذا الجـار والمجرور الواقع موقع الحال وأعنى قوله (على هُدَى) ولا أجد وجهًا لنص الشماخ على هذا المعنى ومجيئه بهذه الحال المفيـدة أن هذا لم يكن منهن عفوا وإنما هو عمل مقصود لأنه هو سبيل النجـاة، ولو انفرط عقدهن لأصابهن الرامى وكـأنهن قاصدات إلى هذا الانتظام فـاعلات له على علم، وبـقصـد وفى هذا إيماءة إلى أنه سلوك أناس وليس سلوك حُمرُ لأن الهدى هو غاية الفهم وحسن الاختيار، وحسن التدبير ودقَة التنفـيذ ثم إن هذا السلك الذى انتظم لحظـة المفاجأة عـلى هُدَى ذكر الشـماخ أن هواديه يعنى المتقدمـات منه كأن عليها مسـؤولية الاستطلاع فهى تنظر بعـيونها فى جهات مختلفة وبسرعة شديدة تواكب سرعة هذا السرب حتى صارت عيونها (من الرُّهب قُـبْلٌ والنفوس نواشِـزُ) والرهب بضم أوله الخـوف، والقبل بضم فـسكون جمع قبـلاء مثل حـمر وحمراء وسمر وسمراء وهى من القَبَل بـفتحتين وهو أخو الحَول، ولا شك أن كل هذا داخل فى صـميم الغَرض وتصـوير رائع للسُّبُل التى اتخذها الجأب مع أُتنه للنجاة من مرتبة لا يُسْتَقالُ بها الرَّدَى أو من عَوْجاء مجذام. والنفوس النواشز هى التى ارتفعَتْ فيهـا القلوب من شدة الخوف كما جاء فى قوله تعالى ﴿وَإِذْ زَاغَتِ الأَبْصَارُ وَبَلَغَتِ الْقُلُوبُ الْحَنَاجِرَ﴾ [الأحزاب: ١٠] وضع زاغت الأبصار بإزاء من الرُّهْب قُبْلٌ، وبلغت القلوب الحناجـر بإزاء النفوس نواشز وتأمل الفرق والارتقاء البيانى المعجـز مع أن الأصل هو اللسان العربى المبين أعنى القاعدة المشتركة.

ثم إن الحـمر وهى فى هذه المعْـمعـة يُومِئُ الشـماخ إيماءَة تشـير إلى قَـدْرٍ من الانفراج، وذلك فى قوله «نهلْنَ بِمُدَّانٍ مـن الماءِ مَوْهنًا على عَجل» وهذه أول مرة

يصيب فيها هذا الجأب وأتته شربة ماء على عجل وقد خرج للورد بعد ما طوى ظمئها في حمارَّة القيظ، ولكن كان من الأمر ما كان، ثم بدأ يهتم الشماخ بإبراز فعل الجأب مع الأُتُن في هذه الرحلة لأنه شغل بوصف ما كان من جُمْلَتِها ولم يبيّن رعاية هذا الراعي الرائع فذكر أنه كان يستنهضها ويَسْتَثِيرها ويَصيحُ بها بصوت أحيانا من جوفه من شدة حَمْيه وشدة توقده (يُحشرجُها طورًا) والحشرجة صوت الجوف، وذلك يكون منه لبيان أنه يجد مثل ما تجد ويعاني مثل ما تعاني ويدعوها إلى المزيد وأحيانًا يُصوِّتُ بها بصوت يكون من رئته وأحيانًا بصوت خياشيمه، فهو لم يَدَع وسيلة تستنهضها إلا بذلها لها، وفعل ذلك وهو في حال الشَّدِّ والجِدِّ وليس أمامه أي انفراجة للكرب الذي يعانيه، ثم بدا له مسيلُ ماءٍ مكشوف لم تُبْنَ عليه الجرَائزُ أي الأحواض ومثله يكون مأمونًا لأنه ليس فيه مكامن وبهذا بدأت الانفراجة فَسَلَكَ إليه أرْضًا غليظة صَعْبَةً أنْعَلَ فيها الأُتُنَ نعالاً من صخر وانتحى بها، من طريق إلى طريق، واختلف صَوْتُه الذي كان من شأنه أن يُصوِّتها به، فأسْمَعَها تطريب نُهاقه الذي كان يَبْقَى منه قدر يتردَّدُ في لحييه كأنه راجزٌ يَرْتَجِزُ لَها «كأنه بما رَدَّ لحَيَاه من الجَوْفِ رَاجزُ» وهذا إيذان بالاقتراب من نهاية الرحلة الشاقة، والوصول إلى الورد، وذهاب الخوف وقد عبّر الشماخ عن شيء من هذا بقوله «فأوردهن المَوْرَ مَوْرَ حَمَامةٍ» والمور معناه الطريقة وحمامة على لفظ الطائر مورد ماء، وفي هذه الجملة نَفْحَة غنائية، لا يُخْطِئ القارئ دلالتها على ذهاب الخوف، وقد تأنق فيها الشماخ، وجودها ليس فقط من جهة التكرار الذي من شأنه أن يؤكد نظم كلمات وأن يؤكد أيضًا دلالتها ، وإنما تأنّق الشماخ في بنائها وكان يمكنه أن يقول فأوردهن مور حمامة، لأنه هو المقصود، والمور مبدل منه، وهو في نية الطرح، ولكنه لما ذكر المور أبهم المعنى، فتهيأ القارئ إلى معرفته واستشرف فلما قال مور حمامة تأكد وتأثل، وكأن الشماخ قد بقي هذا الرنين في نفسه فكرره بعد بيتين وقال: «فأصْبَحَ فوق النشْزِ نشزِ حمامةٍ» ثم إن ذكر كلمة (حمامة) وإن كان لا يراد بها الطائر هي بلا شك تحضر هذا المعنى والحمامة

لا تكون إلا حيث يكون السكون والأمن وحيث يكون التطريب، والغناء والأيك والماء، وكأن مور حمامة هو مور أيك يُغَنِّى فيه الحمام، وليس فيه رام ولا زعاف لدى جنب الشريعة كارز.

ثم ذكر الشماخ أن هذا الجأب الذى كان يقود عشيرته فى رحلة الرعب هذه وينجو بها من الخطر بعد الخطر، كان عالمًا علمًا نافذًا بعاداتها، وأحوالها، وقدراتها، وطرائقها التى أَلِفَتْهَا فى عَدْوِها، وكان يَرْصدُ كلَّ ذلك ويتعامل معها فى هذه الشدائد وهو عالم علمًا حقيقيّاً بقدراتها، وأنه كان يكلِّفُها مداها، فإذا اشتد الكربُ والْتَوَتْ الطرقُ وكَثُرَتْ الثَّنِيَّاتُ التى يكمن فيها الخطر زاد تكليفه لها، وارتفع من مداها إلى مداه، لأنه لم يجد بدا من هذا.

يُكَلِّفُها طورًا مَداهُ إذا الْتَوَتْ ... به الوِرْدُ واعوَجَّتَ عليه المجاوز

والمجاوز الطرق التى يجتازها، وراجع قوله «الْتَوتْ به الوِرْدُ واعوجت عليه المجاوز» وهى جملة تَصلُح أن تكون مجازًا لأحوال الحَيْرة والاختلاط وتوقع الخطر.

وأنا أستحسن هذا الكلام جداً لأنى لا أفهم أن الحمار كان يفعل كذا فى وقت كذا وإنما أفهم منه أن الشماخ يقول إن الناس إذا واجهوا خطرًا لا يجوز لهم أن يُبْقُوا فى نفوسهم شيئًا من القُدْرة إلا استغلُّوه فى دَحْرِ هذا الخطر المحيط بهم، وأن الخطر مهما كانت صخامته فإنه لا يجوز اليأس من التغلب عليه، وأن لحظة الإحساس باليأس من مواجهته هى لحظة الدَّمَار والهلاك، وأنه إذا كان التغلب عليه يقتضى منا فِعْلاً فوق الطاقة فلابد من بذل ما هو فوق الطاقة ولا يستحق الحياة الكريمة الآمنة إلا من يفعل ذلك، وكل قيادة لا تقود شعوبها على هذا الطريق فهى خائنة لقومها، وذاهبة بأمتها نحو الفناء، وليس فى الذى قلته كلمة واحدة تخرج عن قول الشماخ.

يُكَلِّفُها طورًا مَداهُ إذا الْتَوَتْ ... به الوِرْدُ واعوَجَّتَ عليه المجاوز

وهذا البيت من أنبل أبيات هذه القصيدة، وأرفع منه وأجل وأجمع قوله:

مُحَامٍ على عَوْرَاتها لا يَرُوعَها خيالٌ ولا رامي الوحوش المناهِزُ

وهذا البيت جامع لكل ما في هذه القصيدة من قوله «ومرتبة لا يُستَقالُ بها الردى» إلى قوله «لاحته الجِدَادُ الغوارِزُ» ومُرُوراً بكل المخاطر التى نجَّى الجأب عشيرته منها، وأرى أن المعنى هنا قارب أن يتجاوز الغطاء الخارجى الممثَّل فى الجأب وأُتنه إلى المغْزَى الحقيقى الذى لا أفهم سواه من القصيدة وهو سياسة الأقوام، وأن القيِّم على أمر قومه ليس عليه واجب أقْدَس من أن يكون مُحَامِيًا عن عوارتها، ساهرًا على ثغورها، لا يروعها عَدُوٌّ مغامر، وإنما يحسب ألف حساب قبل أن يقترب من هذه العورات، ومعنى رامي الوحوش المناهز يعنى المغامر المعتدى المتغطرس الذى ينتَهك حرمة الآمنين، والمناهز يعنى الذى ينتهز الفرصة فيتسابق ويغامر، وهل نجد فرقًا بين قول الشماخ محام على عوارتها، وقولنا ساهر على ثغورها؟، وهل نجد فرقًا بين قوله «لا يَرُوعها خيالٌ ولا رَامي الوحوش المناهز» وقولنا يعد للعدو المتغطرس ما يردعه، ويجعله يتردَّد ألف مرة لو فكر فى الاعتداء؟ والحقيقة أننى وأنا أقرأ هذه القصيدة لا تَحْضُر الحمر عندى إلا ريثما أتخطاها إلى المغْزَى الذى وراء قصّتها والذى هو حديث عن أحوال الإنسان ويقظة الإنسان، ومواجهته للأخطار الكامنة في كل طريق وللعدوان المتوقع من كل ثغر، وأن الشماخ لما اختار الجأب والأُتن إنما ساق ذلك وسائل إيضاح، وأنه حين قال كأن قتُودي فوق جأب لم يَبْدأ فى ذكر الحيوان ولم يكن هذا مفصلاً من مفاصل أغراض القصيدة ومعانيها وإنما كان انتقال الكلام من أسلوب الحديث المباشر عن نفسه كما كان فى الأبيات السابقة إلى أسلوب آخر فى الكلام يطرح فيه طريق المباشرة ليفسح المجال أمام العبارات، وكأنه يتحدَّث عن كوائن أُخرى، ولا فرق بين الجأب والأتن هنا والصاهل والشاحج فى كلام أبى العلاء وقد ساق أبو العلاء أفكاره وتَصوُّراته، ومذاهبه فى الحياة، والأحياء فى باب معين من أبواب النقد الاجتماعى على لسان الصاهل (الفرس) والشاحج (البغل) وكان الحوار حوارًا بين

طبقات المجتمع، وقل مثل ذلك فى كتاب الفيلسوف الهندى القديم (بيدبا) الذى ساق كل فلسفاته وأفكاره ومذاهبه على لسان الحيوان والطير فى كتابه كليلة ودمنة، لا فرق مطلقًا بين جأب الشماخ وأُتنه وكليلة ودمنة، عند بيدبا والصاهل والشاحج عند أبى العلاء، العبرة تقول إذا كان هذا شأن الجأب مع عشيرته فكيف بالسيد الرئيس الملهم والزعيم القائد والملك الحارس الحامى، الأفكار ليس فيها قديم وجديد وإنما فيها صواب وخطأ والقيم على العشيرة يحامى عن عوارتها لا يروعها خيالٌ ولا مغامر معنى من معانى اليوم والأمس والغد وإذا هجس فى نفسك الموازنة بين جأب الشماخ الذى يحوط عشيرته فلا يروعهم خيال مروِّع وبين قيِّم على أمر فى زماننا يُرَوِّعنا كل ساعة بقوة عدونا، وأنه لا طاقة لنا بمواجهته، ويُيْئسنا من أى جهد نبذله حتى نستطيع مدافعة غطرسته، وليس أمامنا إلا أن نرفع رايات الاستسلام، أقول إذا هجس فى نفسك هذا فهو هاجس طبيعى لا تطرُده لأن مغزى الشماخ هو هذا السيد الرائع الذى يحمى عشيرته على الوجه الذى وصف، ولا تقل إنه يتكلم عن الجأب ولا يتكلم عن الرئيس الحكيم الملهم الذى تدفعه حكمته إلى أن يميت النخوة فى نفوس قومه وتدفعه حكمته إلى الاستسلام ورفع الرايات البيضاء حتى لا يُدمِّرنا العدو، لا كُلُّ هذا باطل، ولا فرق بين جأب الشماخ وغيره إلا فى المسميات، الشماخ سَمَّى هذا الرائع جأبًا ونحن سَمّينا الذى عندنا زعيمًا أو خالدًا أو حكيمًا أو والدا أو ما شئت من ألفاظ اللغة التى لا تسْتعصى على طرائق الزيف والكذب وإن زيفت دلالاتها وسمينا التَبعيَّة حكمة، وهدم روح المقاومة حكمة، ولم يخلق الله فى النفس الإنسانية أجل من الإحساس بالقدرة على مدافعة الظلم، ودع هذا لأن الكلام فيه يطول، وإنما أردت أن أُقرِّب لك كلام الشماخُ، وأنه ليس فكر زمان قد مَضَى وأمة قد خَلَتْ وأعود إلى بيْتين ختم بهما الشماخُ هذه القصيدة قال:

فأصْبح فوق النَّشْز نَشْزِ حَمامَةٍ ... له مركض فى مستوى الأرض بارز

وظلّت تفَالى باليفاع كأنها ... رماحٌ نحاهَا وِجْهة الريح راكَزُ

الفاء التى فى قوله فأصبح فوق النشـز، راجعة إلى الفاء التى فى قوله فأوردهن المور مور حمـامة، وبناء الجملتين بناء واحد، والأولى تمثل بداية النهـاية، والثانية تمثل النهاية، ثم إن الفاء التى فى قوله «فـأَوْرَدَهن المَوْر» راجعة إلى الفاء التى فى قوله «فأقْبلهَا نجـادَ قويّنٍ» والفاء التى فى قوله «فأقبلها نجـادَ قوين» راجعة إلى قوله «حذَاها من الصَّـيداء نَعْلاً» وأصل الكلام لما دعاها من أباطح واسط، أراد مـسايل الماء حذاها من الصيـداء نَعْلاً فأقبلها نجـادَ قَوَّينَ فأوردها المَوْر مَوْر حمامـة فأصْبح فَوْق النّشز نشـز حمامة، وإهمال النظر فى هذا إهدار لمعاقـد المعانى ولا يبقى فى الشعر شىء بعد إهدار هذه المعاقد.

وهذان البيـتان يصفان نهـاية الاجتهاد، وحـسن الحيلة والغبطة بالظفـر بالنجاه وطرح الأهوال والمخاطر، وفيها نفح غناء فى قوله فأصـبح فوق النشز نشز حمامة ويقال فيه ما قيل فى فأوردهن المور مور حـمامة، يعنى كان يمكن أن يقول فأصبح فوق نشز حمامة، ولكن هذا الترجيح وهذه الغنائية وهذا التكرار فى النغم كان كل ذلك سيذهب مع غـيره مما قلناه، ثم إن فيهـا التعالى والرفعة التـى تتمثل فى هذا الجـأب الذى أصْبح له مـركضٌ فى اليـفع، والمركض والمربض للحـمار والفـرس كالوكنة للطير، والمراد أنه سكنٌ له وإقامة فى هذا النـشز العالى، وقد أراد الشماخ أن يؤكد هذا فلم يكتف بكـلمة نشر التى كررها ومـعناها المرتفع وإنما وضَّح وبيَّن ولفت بقوله «فى مـسْتوى الأرض بارز» ثم إن الأُتن من حـوله يتَفالَيْن ويتـلاعَبْن ويتمالقن وكأنهن فى لحظة سرور يحتـفلن بالنجاة، والتفالىِ هو التحاك بالأعناق، وكأن كل واحـدة تفلى الأخرى وهـذا لا معنى له إلا فـرط المَحبَّة والمسـرة ثم هى أيضًا باليَفاع.

وقد وقفت عند قوله «كأنها رماح نَحاها وِجْهة الريح رَاكزٌ» وقصارى الذى قيل فيها إن الرماح المركوزة وجهة الريح تميلها الريح وهكذا الأتن وهن يتفالين، ولم أجد هذا مُقْنعًا وإنما وقع فى نفسى أن الرماح المحيطة بها والمركوزة من حَولها إشارة إلى مزيد مـن الأمن وذهاب الخوف، وكأنهـا محـاطة بهذه المنعَـة، وهذا هو المناسب

لنجاتها من ضروب المخافات والمناسب لذكر المركض الذى يعنى أنه اتخذ هذا اليفع محلة له.

وقد أشرت إلى أن هذين البيتين يَرُدَّان آخر القصيدة على أوَّلها وليس ذلك بذكر النشز فحسب الذى بدأ به فى أول بيت فى قوله:

عَفَا بَطْنُ قَوٍّ من سُلَيمْى فَعَالِزُ فذاتُ الغَضَا فالمُشْرِفَاتُ النواشِزُ

وذلك لأنه أعاد هنا المشرفات النواشز، وقابل خُلُوَّها هناك بسكنها هنا، ثم أوْمأ بحالة التفالى التى بين الأتن ودلالتها على دوام الخلة بينها مع كل هذا المعمان من الخوف الذى خاصته أومأ بذلك إلى البيت الثانى فى المطلع:

وكل خليل غيرُ هاضِمِ نفسه لوصل خليل صَارِمٌ أو مُعارِزُ

والصارم القاطع والمعارز المعاند.

وقد أشرت إلى أن القصيدة كلها من أول قوله «كأن قتودى» تحليل بأسلوب قصصى على لسان الحيوان لقوله «ومرتبة لايُستَقال بها الرَّدَى» والبيت بعده وكل الذى كتبته فى هذه القصيدة لم أقرأه فى الكتب، ولم أكتب شيئًا أشك فيه إلا نَبَّهت إلى هذا الشك، وهذا الذى أقوله من أن كل ما ذكر فى الجأب والأُتن هو بيان للبيتين الأولين وهو حديث عن معان إنسانية وأن الحيوان فيها كالحيوان فى الصاهل والشاحج، وكليلة ودمنة، كل ذلك لا أشك فى شىء منه والله أعلم.

****

مكابدة الوصول إلى الشَّهْدة

أظهر الشعر الذى يصورٌ نهاية المكابدة من أجل الوصول إلى الشَّهْدة هو شعر أبي ذؤيب وساعدة بن جُؤَيَّة الهذليين، وكانا فى زمن واحد واختلف فيمن رَوَى منهما عن الآخر. قالوا كان أبو ذُؤَيْب راوية ساعدة، وقالوا كان ساعدة راوية أبي ذُؤَيْب وهذا ما أُرَجّحُه لسبب واحد، قد تقبله أو ترفضه، وهو أن شعر أبي ذؤيب من أنضر وأفضل الشعر العربى، وهو يُغْرِى بروايته، وشعر ساعدة شعر كزٌّ ثقيل وصفه القدماء بأنه لا يَصْلُح للمذاكرة، ومثله لا يُغرى أبا ذؤيب الموهوب بروايته.

والذى يعنينى الآن هو حديث مشتار العسل، وقد ذكر أبو ذؤيب ذلك مطولاً فى قصيدتين وقبل أن أبدأ فى بيان ذلك أُشيرُ إلى أن أبا ذُؤيب قد ظَلَمْناهُ لأننا تعلقنا بالنابغة وامرئ القيس وزهير، والأعشى، مع أن شعره ليس بعيدًا عن طبقة شعرهم، وإن كان ابن سلاَّم، جعله فى الطبقة الثالثة مع النابغة الجَعْدى والشَّماخ ولبيد، وكلهم عاش في زمن واحد وقد وصفه ابن سلام بقوله «كان شاعرًا فَحْلاً لا غميزة فيه ولا وَهَن» وروى عن حسان أنه قال: أشْعر العرب حياً هذيل وأشعر هذيل غير منازع أبو ذؤيب، وهذا الكلام وإن كان افتات على من هُمْ أفضل من أبى ذؤيب غير منازع فإنه تقر به عينى لأنى أرى فى شعر أبى ذؤيب مواطن لا أراها فى شعر غيره، ولو عددت أبياته الدائرة على ألْسنة أهْل العلم بالشعر، وفى كتبهم، لوجدت الكثير من مثل قوله:

وإذا المَنيّةُ أنْشَبَتْ أظفارَها ... ألْفيْتَ كل تَميمةٍ لاَ تَنْفَعُ

ومثل قوله:

والدهر لا تَبْقى على حَدثانه ... جَوْنُ السَّراة له جدائد أربَعُ

وقوله: «تالله يبقى على الأيام مُبْتَقِلٌ» أراد لا يبقى والمبتقل الذى أصاب البقل يأكله.

ومثل قوله:

وإن حــــديثًــا منك لـو تعلـمِــينَهُ جنى النَّحْلِ فى ألبـان عـوذ مطافل

ولم أقرأ فى وصف الأثافى أفضل من قوله:

فــــهُنَّ عُـكُوف كـنَـوحْ الكـريم قـــد شَفَّ أكــبــادَهُن الهَـــوِىٌّ

أراد أن الأثافى عاكفـة عكوف النوائح على قبر كريم والهـوِى بفتح الأول خلو أنفسهن إلا من الحزن.

وقوله:

وعــيَّـرها الواشــون أنى أُحــبُّـهــا وتلـك شكاةٌ ظـاهر عـنك عــــارها

وقوله:

تَبَــــرأُ من دَمِّ الـقــــتــيـل وبزِّه وقــد عَـلِقَت دَمَّ القـــتــيـل إزارُها

وغير ذلك كـثير جداً ودوران الأبيـات المستجادة وقلتـها أو كثرتهـا من القياس الذى لا يخطئ فى تقدير قـدرة الشاعر، ومكانة شـعره ثم إن أبا ذؤيب له طرائق فى بناء الشعـر ظاهرة التميز والمخـالفة لما عليه كثـير من الشعراء، وبناء كـثير من قصـائده له وجـه قلما تجده عنـد غيره، وهذا شيء لا تدركـه من كلام الناس عن أبى ذؤيب وإنمـا تدركه حين تراجع شعر أبى ذؤيب والمراجـعة لا تَعنى القراءة مرة أو مرتين، أو عـشر مرات لأنها فـيما أفهم تزيد على درجـة حفظ شعر الشـاعر، يعنى تكرره حـتى تحـفظه، ثم تكرره أيضًـا لأن حفظه ليس غـايتك وإنما غـايتك التَعَرُّف على طريقـة بنائه، وهذه الطريقة أغمض من أن تتبينها بتكـرار الشعر حتى تحفظه، لأنهـا لا تنكشف بالحفظ وإنما بمداومة التـفكير والتفتـيش والبحث فى بناء القصـيدة، والذى دعانى إلى أن أكتب هذا هو حـيرتى الشديدة فى التـعرف على وجه بناء بعض قصائد أبى ذُؤيب مع أننى كررتها تكرارا تجاوز مرحلة الحفظ.

ومن الواضح أن أبا ذؤيب افتتح كثيراً من قصائد الرثاء بذكر النسيب على غير عادة الشعراء، وكان مخرجه من النسيب ومدخله إلى الرثاء بالغ الدِّقة والبراعة والتأثير.

من ذلك قوله يرثى نُشَيْبَةَ بن محرِّث فى قصيدة عدد أبياتها واحد وأربعون بيتًا ذكر فيها الصاحبة فى عشرين بيتًا، ثم ذكر قومه، ثم عاد إلى الصاحبة ثم انتقل إلى الرثاء ومطلع القصيدة.

هل الدهر إلا ليلةٌ ونهارها ... وإلا طُلُوع الشمس ثم غيارها

وغيارها يعنى غيوبها، وهذا البيت وإن كان فيه نفح من رثاء عام شامل لأنه اختصر الوجود فى ليل ونهار، يتعاقبان الحياة والفناء وفى شمس يتعاورها الوجود والغياب إلا أنه أعقبه بتشوق بالغ قال:

أبَى القَلْبُ إلا أمَّ عمرٍو وأصْبحَتْ ... تُحَرَّق نارى بالشَّكاة ونارها

ومعنى تُحرّق نارى ونارها أى شهر بين الناس أمرى وأمرها ولم نستطع كتمانه وبعده البيت المشهور:

وعيَّرها الواشون أنى أُحبها ... وتلك شكاة ظاهر عنك عارها

ثم مضى فى الحديث عنها وأن الظبية ليست أحسن منها «حين قامت فأعرضت.. تُوارِى الدموع حين جَدّ انحدارها» «وما حاولت إلا لتعنت لبّه» أى تذهب بعقله، ثم وصف ريقتها وأن فيها سلافة راح إلى آخر ما قال ثم انتهى معها إلى المغاضبة والقطيعة والتبدل وجعل ذلك مدخلاً للرثاء قال:

فإنى جدير أن أُودِّع عهدها ... حميدا ولم يُرْفَعْ لدينا شَنارها

فإنى صبرت النفس بعد ابن عنبسٍ ... نُشَيْبةَ والهلكى يهيجُ ادّكارُها

والشنار بفتح أوله العيب وأراد أنه يقطعها من غير عيب.

وعلى حذو هذا وقريب منه قصيدته التى مطلعها: «صبا صبوة بل لجّ وهو لجوج» وهى في رثاء نشيبة يقول فى هذا المفصل الذى ينتقل فيه من النسيب إلى الرثاء:

فإن تُعْرِضى عنّى وإن تَتَبَدَّلى خليلا ومنهم صَالحٌ وسَمِيجُ

فإنى صَبَرْتُ النفس بعد ابن عَنْبسٍ وقد لجَّ من ماء الشَّئُون لجَوج

ومثل هذا كثير فى مداخله من النسيب إلى الرثاء. ومن بارع ذلك قصيدته التى مطلعها:

أَمِن آل ليلى بالضَجُّوعِ وأهلنا بنَعْفِ الّلوَى أو بالصُّفَيَّةِ عِيرُ

والضجوع بفتح الأول والنعف واللوى والصفية بضم الأول كل ذلك مواضع والمعنى من آل ليلى عير مرّت بهذه المواضع، وكلمة «عير» فى آخر البيت هى المبتدأ وبعده:

رفعتُ لها طَرْفِى وقد حَالَ دونها رجالٌ وخَيْلٌ ما تَزال تُغِيرُ

فإنك حقّاً أىَّ نَظْرَةَ عاشقٍ نظرت وقدسٌ دونها ووقيرُ

والقدس ووقير قالوا بلدان ويروى «وقُفٌّ دونها» والقف بضم الأول المكان الغليظ، وقالوا الوقير الغنم، وقد ذكر السكرى أن أبا إسحاق دخل على الأصمعى وهو فى مرضه الذى مات فيه فقال: يا أبا سعيد ما الوقير؟ قال: فأجابنى بضعف فقال الوقير الغنم بكلبها وحمارها وراعيها لا تكون وقيراً إلا كذلك، رحمهم الله جميعًا ثم قال أبو ذؤيب وهو شاهدنا:

ديارُ التى قالت غَداةَ لقيتُها صَبَوْتَ أبا ذئْبٍ وأنت كَبيرُ

تغيَّرتَ بعدى أم أصابك حَادثٌ من الدَّهْر أم مَرّت عليك مُرُورُ

فقلت لها فَقْدُ الأحِبَّةِ إنّنى حَرِىٌّ بأرزاء الكرام جَديرُ

فراق كقَيْضِ السِّنِّ فالصَّبْر إنَّهُ لكل أُناسٍ عَثْرَةٌ وجُبُور

فأصْبَحْتُ أمْشِى فى ديارٍ كأنَّها خِلاَفُ ديارِ الكاهلِيِّةِ عورُ

أنادى إذا أُوفِى من الأرض مَــرْبأً　　لأنى سـمـيع لو أُجابُ بصـيـرُ

وهذا من جيد الشعر وأكرمه وقَيْصُ السنّ انشقاقه وقوله فالصبر أى الزم الصبر والعور التى لا تستبين.

قلت إننا ظلمنا أبا ذؤيب لما شغلنا غيرُه عنه، وكما أن من الناس من يظلم الناس كذلك من الشعر من يظلم بعض الشعر، وأنا أعنى أن عينية أبى ذؤيب (أمن المنون وَرَيْبِهَا تتوجع) ظلمت بعض شعره لأنها شغلت الناس وصرفتهم إليها.

وأنتقل الآن إلى القصيدة إلى جود فيها مكابدة الصاعد نحو الشهدة وقارب فيها قصيدة أوس الذى جَود فيها وصف الصاعد نحو النّبعةِ ومطلع القصيدة هو:

أبا لصُّرم من أسْمَاءَ حدّثك الذى　　جرَى بَيْنَنا يَوْمَ اسْتقَلَّتْ ركابُها

ويمكن أن أقَسمٍّ القصيدة ثلاثة أقسام. قسم يذكر الصاحبة ورحلَهَا وتَعَلُّقُه بها، وقسم يذكر راح الشام وقصتها وبيْعها فى ثقيف وقسم يذكر أرى النحل ويدخل فيه ذكر مشتار العسل، والقسمان الأخيران وإن كانا موصولين بذكر الصاحبة لأن المقصود من ذكر راح الشام والشهدة هو وصف ريقتها أقول هما وإن كانا كذلك إلا أننى رأيت إفرادهما بالنظر ليسهل لنا الإحاطة السريعة بما فى القصيدة لأنى لو أطلت فى التحليل سيخرج الكتاب عن مقداره المعتاد.

أما القسم الذى ذكر فيه الصاحبة ورحلتها فهو:

أبا لصُّرم من أسْماء حدّثك الذى　　جَرَى بَيْنَنَا يَوْمَ اسْتقَلَّتْ ركابُها

زَجَرْتُ لها طير الشِّمال فإن تكن　　هَوَاكَ الذى تَهْوَى يُصبْك اجْتِنَابُها

وقد طُفْتُ من أحْوالِهَا وأرَدْتُها　　سنينَ فأخْشَى بَعْلَهَا وأهَابُها

ثلاثةَ أحْوَالٍ فلمَّا تجرَّمَتْ　　عَلَيْنَا بهُونٍ واسْتَحَار شَبَابُها

عصانى إليها القَلْبُ إنِّى لأمْرِه　　سَميعٌ فما أدْرِى أرُشْدٌ طلابُها

فقُلْتُ لقَلْبِى يَا لَكَ الخيرُ إنما　　يُدَلِّيك للمَوْتِ الجَديدِ حِبَابُها

ولا شك أنك تجد تشابها كبيراً بين طرائق وصور وصيغ كثيرة فى شعر أبى ذؤيب حتى إنه كان يقع فى نفسى أن أبا ذُؤيْب كثير المراجعة لشعره وأنه حين يجوّد مَهْيعًا من مهايع البيان يألفُه ويعتاده ويرجع إليه كثيرا كما أومأت فى مذهبه فى ذكر رثاء نشيبة ومع هذا فإن هذا المطلع مطلع مُتفَرِّد فى مطالع أبى ذؤيب فلم أره يذكر الطير فى مطالعه إلاَّ فى هذه القصيدة وإنما كانت مطالعه من مثل قوله:

ألاَ زَعَمْت أسْماءُ ألا أحبُّها فقلت بلى لولا ينازعني شُغْلى

جزيتك ضِعْف الوُدّ لما اشتكَيْته وما إن جَزَاكِ الضِّعْفَ من أحد قَبْلِى

ومثل قوله:

نام الخلىُّ وبِتُّ الليل مشتجرا كأن عينىَّ فيها الصَّابُ مَذْبُوح

والمشتجر الواضع خده على يده لا ينام، وراجع قوله «كأن عينىَّ فيها الصاب مذبوح» وهو من الكلام النادر وكذلك قوله قبله (جُزيتك ضعف الوُدّ لَّما اشتكيته وما إن جزاك الضعف) كل هذا من الكلام المتقن المجوَّد. والمطلع الذى معنا بعيد الغور جدا. وقد بدأه بالاستفهام الداخل على كلمة «الصُّرم» ومعناها القطع، والشاعر يَسْأل نفسه التى يخاطبها وهو حائر لا يدرى والذى يسأل عنه هو حديث السانح والبارح، والأصل أن يكون ذاكرا للذى حُدِّث به ولكن الحديث لما كان حديثا بالقطيعة قد غَشِىَ على نفسه ولَّهها وأذهلها، فصار يسائل نَفْسه منطويا عليها باحثا فيها عن هذا الحديث وهو يرجو ألاَّ يكون؛ ثم إن هذا الحديث الذى حدِّث به طائر الشؤم حدث به فى وقت هو من أحرج الأوقات، وذلك يوم استقلت ركابها. وقد قلت إن هذا المطلع بعيد الغور، وأنا أعنى بناء الكلام على كلمة (الصُّرم) التى أدخل عليها همزة الاستفهام الدالة على افتقاد الذاكرة وبَنَى الكلامَ على خطاب نفسه وكأن هذه الحالة تلازمه وتنتقل معه حيثما انتقل، وذكر السانح والبارح وفيها إيحاش ورهبة من غيب مجهول وذكر يوم استقلت ركابها وكل ذلك فى بيت واحد.

وقوله «الذى جرى بيننا» كان يمكن أن يضع مكانه حدّثك السانح والبارح أو الطير، وإنما جاء بالموصول وصلته لأن الصلة لا تكون إلا بمعنى قد عرف وشهر بين طرفى الحديث، اللذان هما الشاعر ونفسه وهو بذلك يؤكد أن طيرًا جرى بينه وبين صاحبته يوم استقلت وهذا لا شك فيه والذى فيه الشك والحَيْرة والتدله هو هل حدَّث هذا الطير بالصُّرم؟

والبيت الذى بعده خروج، من هذه الحيرة وحديث أيضا لنفسه بأنه زجر لها طير الشِّمال وهو طير يُتشاءمُ به، وذلك معنى قوله «زجرتَ لها طير الشِّمال» ثم ينقل الحديث إلى شيء آخر وهو أنه ما دام الصُّرم ضربة لازب وقد جرى به شؤم لا يغالب ولا يدفع فارجع إلى نفسك وسلها سؤالا آخر هل هذه الصاحبة هى هواك الذى تهوى؟ وراجع قوله «فإن تكن هواك الذى تَهْوَى» ولم يَقُل فإن تكن الذى تَهْوى لأن كلمة هواك مصدر وقولنا هى هواك غير قولنا هى التى تَهْوى لأنه فى الأول أخبر بالمصدر كما تقول هو عَدْلٌ وصدْق بدل عادل وصادق، وإنما هى إقبال وأدبار، وجواب هذا الشرط مختصر جدا وزاخر جداً لأنه قال يُصبْك اجتنابُها، والاجتناب هو الصُّرم والقطيعة ولم يبين أبو ذؤيب ما يُصيبه به هذا الاجتناب، وترك فعل يصيبك مفتوح الدلالة ليشمل كل مكروه يصاب به المرء من أثر اجتنابِ هواه الذى يهوى.

هذان البيتان لابد من ملاحظتهما فى بيان كل المعانى التى بنيت عليها القصيدة لأنهما يحددان المجال الذى تتحرك فيه المعانى بعد ذلك، والخلاصة أنها استقلت وَرَحلَتْ وأن طير الشؤم حدَّث بالقطيعة وجرى بينها وبين الشاعر، وأنها هواه الذى يَهْوى وأنَّها تركت فيه جُرْحًا مفتوحًا لا يَبْرأ.

وقوله:

وقد طُفْتُ من أحوالها وأرَدتُها ... سنين فأخْشَى بَعْلَها وأهَابُها

ثلاثةَ أحْوَال فلمَّا تَجرَّمَتْ ... علينا بهُونٍ واستحار شبابُها

عَصَانِى إليها القلبُ إنِّى لأمرِه سميعٌ فما أدرى أرشْدٌ طِلابُها

فَقُلْتُ لقلبى يا لك الخير إنما يُدَلِّيك للموت الجديدِ حِبَابها

هذه الأبيات الأربعة تحكى قصة قلبه مع هذه التى صرَّمت وجرى بينه وبينها طائر البين وقوله «وقد طفتُ من أحوالها وأردْتها سنين» بداية القصة، وقوله من أحوالها، من زائدة لتأكيد المعنى وأراد طُفتَ حَولَها والأحوال جمع حول، وإنما جمع لأنه أراد أنه لم يَدع حَولَها مكانًا إلا طاف فيه، ولم يترك مَدْخلاً يمكن أن يصل منه إليها إلا فكر فيه، وهذا معنى قوله «وأردتها سنين» وقوله «فأخشى بَعْلَها وأهابها» تأكيد قاطع بأنه لم يصب منها شيئا لأنها فى حرْزَيْن آمنين مانعيْن لها. الأول زَوْجٌ مانع لحوزته يخافه أبو ذؤيب ويخشاه، والثانى أنها كريمة حُرَّةٌ ذات هَيْبة ليست مما يطمع فيها ذو هَوى وبذلك يكون أبو ذؤيب قد دلَّنا على أن باب هذه المرأة مُغْلَق فى وجهه، وأنه لا سبيل له إليها، وأنها ممنوعة بمَنَعَةِ مانعٍ لحوزته، ثم هى مانعة فلو أنها مبذولة لم تَبْذُل كما قال البحترى، وبذلك تصير المرأة فى القصيدة كأنها دخلت فى المُغَيَّب، أهاجت الشعر وأثارته، وحركته، وألْهَبَته ثم غابت، وليس لها فى الشعر إلا صور الخيال، والخيال وحده، وهذا من الأهمية بمكان فى فهم الشعر، ليس فى هذه القصيدة فحسب وإنما فى الشعر كله.

وقوله:

ثلاثةَ أحوال فلما تجرَّمَتْ علينا بهُونٍ واستَحَارَ شبابُها

الأحوال الثلاثة تفسير لقوله «وأردتها سنين» وتجرَّمتْ انقضت والهُون من الهوان، أراد أنه كان حولها ثلاث سنين يريدها ويَهَابها ويخشى بعلها ولم ييأس ولم يردعه ما يجد من هوان، وإنما ازداد تولُّعًا بها لما استحار شبابُها ومعنى استحار تحيَّر الشباب فى جسدها ودخل منه كل مدخل كما تقول: تحير ماء الشباب فى وجهه، وتحير الحُسن فيها، وتريد جرى كل مجرى وحينئذ كان حاله كما قال:

عصانِى إليها القلبُ إنى لأمْرِه سميعٌ فما أدرِى أُرشْدٌ طِلابُها

وكلمة عصانى إليها القلب فيهـا معنى أن ما حدّث به من الهوان وخشية الزوج وهيبة الحرة الكريمة كل ذلك كان يدفعه ليـصرف قلبه عنها رغم أن الشاعر لم يقل ذلك وإنما كلمة «عصانى» دلت على هذا، وجملة «عصانى إليها القلب» من الجمل التى لا يُحْسن البيـان بها إلا من ذاق الصَّبْوة، نعم هو معنى شائع، ولـكن شيوعه لم يطفئ وهجه، وقوله «إنى لأمـره سميع» بهذا التوكيـد وهذا التقديم وهذا البناء كأن كل ذلك كفارة عن المعنى الذى أوحى به قوله «عصانى إليها القَلبُ» وأنه تَمرَّد على قلبه وأراد قلبه على شىء آخـر غَيْرها فعصاه قلبه إليـها، ثم أكد هذا الرجوع غير مكتف بقـوله (إنى لأمره سميع) وذلك بقوله «فمـا أدرى أُرشْدٌ طِلاَبُها» يعنى هو سـميع ومطيع من غـير أن يكـون داريًا بما فى ذلك من رشد وغيٍّ وهذا غـاية التهالك، وأبو ذؤيب ممن يحسنون تجويد هذا المعنى.

وقوله:

فـقـلت لقلبـى يا لَكَ الخـيـرُ إنما يُدَلِّيك لـلموتِ الجَـديدِ حِبَـابُهـا

قال أبو سعيد: أراد يا قلبى لك الخير، وحبابها يريد حُبَّها. يقال حـاببته حِبابا ومحابَّةً، والموت الجديد قال الأخفش: المغافص يعنى المفاجئ المباغت.

قلت الفاء فى قـوله (فقلت لقلبى) عاطفـة على قوله عصانى إليـها القلب أى عصـانى فـقلت، وإنما قال «يا لك الخـيرُ» وأدخل حـرف النداء على (لك الخـير) وعدل عن دخوله على القلب كما قال أبو سعيد لأن جملة «لك الخير» جملة دعائية وهو بها وبالنداء يقترب من قلبه تهيئة لقبوله النصح فى قوله (إنما يدلِّيك» ولا يزال الشاعر يـحاور نفسه ويخـاطبها ويخص القلب هنا لأنه عصـاه، وتمرَّد عليه، وفى دخول حـرف النداء على المعنى الذى يدعـو به لقلبـه إشارة إلى شـدة رغبتـه فى الإجابة وكأن الله استـجاب وصار قلبه له الخير، وهو يضع مـعنى لك الخير موضع قلبه، لأن هذا صار جـزءًا منه كما يقول رحم الله فلانا، وأنـت تريد اللهم ارحمه فعـدلت إلى الماضى للإشارة إلى شدة الرغـبة فى الاستـجابة وكأن الله استـجاب

وأنت تخبر عن هذا الخبر، وقال سعد الدين فى تعليل ذلك: إن الإنسان إذا عظمت رغبتهُ فى شىءٍ تَخَيَّل غير الواقع واقعًا، وهو هنا تَخيَّل أن قلبه صار إليه الخير، فدعا قلبه بما صار إليه، وناداه به، ومثله أن تقول: قلت لأخى يا لك الله، وأنت تريد يا أخى لك الله، وكأنك وضعت كلمة «لك الله» موضع أخى تفاؤلا وحرصًا على أن يكون له الله، وهذا مما استخرجته فإن بدا لك فيه شىء فدعه، وكلمة إنما فى قوله (إنما يُدَلِّيك) أفادت معنى لا يدليك للموت المفاجئ «إلا حبُّها» وكلمة «يُدَلِّيك» وصيغتها الدالة على تصوير معناها فيها معنى زائد على قولنا يقربك ويُدْنيك لأن التدلى فيه معنى أنك تَقْترِبُ من الخطر وأنت غافل كالذى فى قوله تعالى ﴿فَدَلَّاهُمَا بِغُرُورٍ﴾ [الأعراف: ٢٢].

وراجع هذا البيت تراه كأنه نهاية تطور المعنى السابق الذى بدأ بقوله «وأخشى بَعْلَهِ وأهَابُها» ثم استحار شبابها فعصاه القلب فسمع لأمره وهو لا يدرى أرشْد طلابها أم غىّ، ثم انتهى إلى أن حبها يفضى به لا محالة إلى موت مغافص، وهذا هو شأنه مع الصاحبة التى بُنيت القصيدة عليها وكان الصُّرم هو فاتحها «أبا لصرم من أسماء) وهذا كله تأكيد لمعنى الصُّرم، وتلاحظ أنه لم يقاربها ولم يُسْمعنا منها كلمة واحدة ولم يكشف لنا منها جيدًا ولا عَيْنًا ولا ثغرا ولا شيئًا قط وإنما هى صاحبة غائبة وبنيت عليها قصيدة من أروع قصائد أبى ذؤيب، وكل هذا مُحَيِّر. لأن الباقى من القصيدة قسم منه يحدثنا فيه بأنها أطيب ريحا من بالة لطمية أى وعاء مسكٍ يفوح بباب تِجَارِهَا، ولا يفوح بباب تِجَارِ المسك إلا أطيبه، وأن ريقها أطْيَبُ من ريح الشام الذى سيحدثنا عنه ممزوجًا بأرى التى تأرى يعنى بعسل النحل والخلاصة أن الأبيات السابقة تؤكد أمرين: القطيعة يوم استقلت ركابها، وأنه لما طاف حولها لم يقترب منها لأن لها بعلا يخشاه، ولأنها هى نفسها مانعة، ثم الجزء الثانى كله احتشاد لوصف ريح الفم وعذوبة الريقة إذا جاء طارقًا من الليل والتفَّت عليه ثيابها؟!! ولا تقل لى إن ما أثبته الشعر ليس بثابت وما نفاه ليس بمنفى وأن أعذب الشعر أكذبه لأن كل هذا صحيح إذا كانت أحداث الشعر قابلة

لأن تقع، أما هذه القصيدة فإنها بُنيتْ على استحالة وقوع أحداثها، فلا تدخل فى هذا الباب، وكأننا أمام مدخل من مداخل الشعر لم يُفْتح بعد، أو قل أمام حقيقة من حقائق الشعر لا تزال تحت الغطاء، أو قل أمام وادٍ من أوْدية الشعر لم نتعرف عليه بعد.

ومن المفيد أن ندع هذا الآن ونتابع القصيدة لعلنا نعثر فيها على مدخل ندخل منه إليها ونطمئن إلى أننا نقرأ الشعر كما يجب أن يقرأ.

قال فى القسم الثانى

وأُقسمُ ما إنْ بَالَةٌ لَطَمِيَّةٌ ... يَفُوح بباب الفارسيِّين بابُها
ولا الراح رَاحُ الشّام جاءت ... سبيئةً لها غايةٌ تَهْدى الكرامَ عُقابُها
عُقَارٌ كماء النِّيءِ ليست بخَمْطةٍ ... ولا خَلَّة يَكْوى الشُّرُوبَ شِهابُها
توَصَّلُ بالركبان حينًا وتُؤلف الجوارَ ... ويُغْشيهَا الأمانَ رِبَابُها
فما بَرِحت فى الناس حتى تبيَّنَتْ ... ثقيفًا بزِيزَاءِ الأشاءِ قِبابُها
فطاف بها أبناء آل مُعَتِّبٍ ... وعزّ عليهم بَيْعُها واغتصابُها
فلما رأوْا أن أحكَمَتْهم ولم يكُن ... يَحِلُّ لهم إكراهُها وغِلابُها
أتوها بربح حَاولَتْه فأصْبَحَتْ ... تُكَفَّتُ قد حلّتْ وساغ شرابُها

بأرى التى تأرى..

قوله «فأقسم» وهو البيت السابع تمامه وجوابه قوله:

«بأطيب من فيها إذا جئتُ طارقًا ... من اللَّيْل والْتفَّت علىَّ ثيابُها»

وهو البيت الثامن والعشرين، والمقسم عليه قوله ما إن بالةٌ وما عطف عليه من قوله ولا الرَّاحُ إلى قوله بأطيب من فيها، و«إنْ» فى قوله «ما إنْ بالة» زائدة لتأكيد المعنى وأصل الكلام ما بَالة لطمية ولا الراحُ مخلوطًا بأرى التى تأرى بأطيب من

فيها، والبالة وعاء الطيب، ويفوح ينتشر ويهيج، واللطمية عير تحمل المتاع والعطر ولا تسمى لطيمة إلا إذا كان فى المتاع عطر والسبيئة الخمر المشتراة، وليست التى صنعوها وهى أجود، والغاية راية يَرْفعُها تجار الخَمْر ليراها الكرامُ فيقبلوا على شراء الخمر وهذا هو معنى قوله «تَهْدى الكرامَ عُقابها» والعقاب أيضًا الراية، وقالوا إذا اختلف اللفظان حسن الكلام، وإن كان المعنى واحدًا، لأن الغاية والعقاب فى البيت بمعنى واحد وقوله «ولا الراح راح الشام» مثل قول الشماخ «فأوْرَدَهُنَّ المَوْرَمَوْر حَمامة» وكأن الراح كل الراح هى راح الشام، وإنما يقال هذا للإشارة إلى أن البدل المقصود كأنه هو الجنس كله، وكل هذا تأكيد لجودة هذه الخمر. ومنه ولله المثل الأعلى قوله تعالى: ﴿اهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ ۝٦ صِرَاطَ الَّذِينَ أَنْعَمْتَ﴾ [الفاتحة: ٥، ٦].

وقوله «عقار كماء النيء» وَصْفٌ آخر للخمر، وحديث عنها وإذا كان قوله «لها غاية تَهْدى الكرام» كناية عن جودتها وعتقها فإن قوله «كماء النيء» وصف لها وأنها صافية مشربة بحمرة والنيء اللحم، والخَمْطَةُ هى التى لم تبلغ النضج، والخَلَّة بفتح الخاء هى التى تجاوزت زمن النضج، وحينئذ تلذع وتكوى الشُّروب والمراد الشرب وشهابها يريد حِدَّتها، وهذا نفى للعيب وأنها ليست خَمْطة ولا خَلّة.

وقوله:

تَوصَّلُ بالركبان حينًا وتُؤلِفُ الجوار ... ويُغْشيها الأمانَ رِبابُها

ذكر السكرى فى معناه كلاما كثيرًا وأقربه هو أن تجارها لا يسافرون بها وحدهم، لأن جودتها تغرى بالسطو عليهم، وإنما ينتظرون ركبًا يكونون فى جواره، وهذا معنى قوله «تَوَصَّلُ بالركبان» ومعنى قوله «تؤلف الجوار» أنها تكون فى جوار قوم بعد قوم، والمراد أصحابها يكونون فى جوار قوم بعد قوم، ويغشيها الأمان يعنى يُلْبسها الأمان كما قال السكرى والرِّباب العقود والمواثيق ويؤكد هذا المعنى الذى اخترناه قوله بعد:

فما بَرِحَتْ فى الناسِ حتى تَبَيَّنَتْ ... ثقيفًا بزيزاءِ الأشاءِ قِبابُها

ومعنى برحت فى الناس ظلت مَحْمِيَّةً بهم حتى وَصَلَتْ سوق عكاظ وهو سوق ثقيف وزيزاء اسم أرض غليظة، والأشاء النخل وتَبَيَّنَتْ ثقيفا يعنى رأت ثقيفا، والجملة بعد ثقيف جملة حالية، فبابها مبتدأ وزيزاء الأشاء خبر مقدم، وإلى هنا انتهت رحلة أصحاب الراح، ووضعوا رحالهم فى عكاظ.

فطاف بهـا أبناء آل مُـعَـتِّب وعـزّ عليهم بَيْـعُـها واغتـصابُها

وآل مُعَتِّبٍ خمارون من ثقيف، وطوافهم بها يعنى نفاستها وعتقها، وعز عليهم بيعها امتنع لغلاء الثمن ولم يستطيعوا اغتصابها لأنهم كانوا فى الشهر الحرام وقوله:

فلمـا رأوا أن أحكَمَتْـهُـم ولَمْ يكن يَحِلّ لـهم إكـراهـهـا وغِـلابُـهـا

رجوع إلى البيت قبله ليرتب عليه ما بعده وهو قوله.

أتَوْهَا بربـحٍ حَاوَلَتْـه فـأصْبَـحَتْ تُكَفَّت قـد حلَّتْ وسـاغَ شـرابُهـا

ومعنى أحكمتهم منعتهم الخمر، والمراد أصحابها، وذلك لغلاء ثمنها، وأكد أنه لم يحل لهم إكراهها واغتصابها لأن عكاظ كانت لا تقوم إلا فى الأشهر الحرم، وكان العرب يعظمون حرمة هذه الأشهر فى جاهليتهم، ومعنى أتوْها بربح يعنى أتوا أهلها بالثمن الذى يريدون فأصبحت تكفّت أى تقبض وحلّ شرابها وكل هذا كما ترى تأكيد لشىء واحد هو جودة وخلوص وتَميّز هذه الخمر، وراجع قوله:

فطاف بهـا أبناء آلِ مُـعَـتِّب وعـزّ عليهم بَيْـعُـها واغتـصابُها

وضعه بإزاء قوله فى صاحبته:

وقـد طفـت من أحْـوالهـا وأرَدْتُهـا سنينَ فـأخـشى بَعْلَهـا وأهَـابُهـا

ولن تجد الشبه فقط فى استعمال كلمة طفت أو طاف وإن كان هذا مما يُلْتفَت إليه فى بيان الوشائج الخفيَّة بين مكونات الشعر، ولو كان تشابها فى معجم ألفاظه وإنما ستجد الشبه فى المعنى نفسه فقد طاف هو حول شىء أراده ومنع منه وطاف

أبناء مُعتب حول شيء أرادوه ومنعوا منه وإن كان هو أراد امرأة وهم أرادوا الخمر، هذا لا يهم وإنما المهم أن كلاً طاف حول رغيبة له ومنع منها واستمر المنع واتسع معه ولم يستمر مع أبناء آل معتب.

والقسم الثالث هو:

بأرْيِ التى تأرِي لَدَى كُلِّ مَغْرِب ... إذا اصفَرَّ لِيطُ الشّمْسِ حَانَ انقلابُها
بأري التي تأري اليعاسيبُ أصْبَحَت ... إلى شاهقٍ دُونَ السماءِ ذُؤابُها
جَوارِسُها تأري الشعوفَ دوائبًا ... وتَنْصَبُّ ألْهابًا مَصيفًا كِرابُها
إذا نهضت فيه تَصعَّد نفرُها ... كقِتْرِ الغِلاءِ مُستَدِراً صِيابُها
يظل على السَّمْراءِ منها جَوارسٌ ... مراضيعُ صُهْبُ الريش زُغْبٌ رقابها

وسألم بهذه الأبيات من هذا القسم إلمامًا سريعًا لأنها فى وصف النحل والتى تليها فى الكلام عن المشتار وهو المقصود.

والأرى معناه العمل يقال: أرى السحاب مطره وأرى الجَنُوب ماؤها والمغرب بفتح الميم الموضع الذى وراء الموضع الذى أنت فيه فلا تراه، وليط كل شيء قشرته وليس للشمس ليط وإنما شبَّه صفرتها بالليط والمراد بقوله:

«بأرْيِ التى تأرِي لَدَى كُلِّ مَغْرِب ... إذا اصفَرَّ ليطُ الشمسِ حان انقلابُها»

الباء فيه متعلقة بفعل محذوف دل عليه السياق والمراد هذه الخمر التى تقدم وصفها ممزوجة بالعسل الذى هذا وصفه، ومعنى البيت ممزوجة بعسل النحل الذى يذهب إلى حيث لا تراه العيون، ثم ينقلب عائدا إذا اصفرت الشمس وأذنت بالغروب، وهذا معنى عام خصَّصَه الشاعر بعض الخصوص فى البيت الذى يليه وهو قوله:

بأرْيِ التى تأري اليعاسيبُ أصْبَحَت ... إلى شاهقٍ دونَ السماء ذُؤَابُها

وأعاد الباء المتعلقة بالمحذوف ليؤكد أنه يتكلم عن الأول، وإنما يذكر له أوصافًا لم يذكرها،وهذه الأوصاف هى أنه خصّ من عموم النحًل فى البيت السابق اليعاسيب، جمع يعسوب، وهو ملك النحل، وهذا تدقيق فى نقاء العسل، وعلو طبقته، وأنه ليس عسل النحل وإنما هوعسل ملوك النحل، وكما اختص اليعاسيب من عموم النحل كذلك اختص من عموم المكان الذى دلت عليه كلمة (مَغْرب) على لفظ الوقت المعروف وليس هو، اختص منه المكان الشاهق يعنى البالغ فى الارتفاع مبلغًا دون السماء وذؤابه أعلاه وتأمل العبارة «شاهق دون السماء ذؤابها» وهذا مهم جداً لأنه كأنه يرسم المسافات التى سيقطعها المشتار وهذا قريب جداً من قول أوس فى النَّبْعةِ إنها على طود مجلَّلٍ بالسحاب.

ثم زاد المعنى خصوصا وبيانًا فقال:

جَوارِسُها تأرى الشَّعوفَ دوائبًا ... وتَنْصَبُّ ألهابًا مصيفًا كِرَابُها

والجوارس التى تجرسُ وتأكل كما قال أبو سعيد السكرى، والجوارس أيضًا ذكور النحل وتأرى الشعوف تعمل فيها أعنى تأكل والشعوفُ جمع شعَفَة وهى رؤوس الجبال، وهذا معناه أنها تأكل من رؤوس الجبال وهو بيان لقوله إلى شاهق دونَ السماء ذؤابُها» والشاهق الجبل والذؤابة رأسه وهى الشعفة ثم تنصبُّ ألهابًا أى تَنْزِل مُنْصَبَّةً إلى الألهاب والألهاب جمع لِهبْ بكسر اللام وهو مثل اللِّصْب والمراد الشقٌّ فى الجبل وهى تنْصَبُّ إليه وتعسِل فيه،لأنه بارد،والنحل لا يُعَسِّلُ إلا فى مكان بارد.

والكِراب جمع كربة بفتحتين وهى المسافة بين جبلين،والمصيف من الصيف واللِّهب، والكَرَبَة، قريبان هذا مهوى فى الجبل وهذا مهوى بين جَبَلَيْن والمقصود تأكيد أنها تعْسِل فى الأماكن الباردة سواء كان لِهبْا أو كَرَبَة ولا يصلح العَسَلُ إلا فى أرض باردة حتى يتماسك.

وقوله:

إذا نَهَضَتْ فيه تَصَعَّد نَفْرُها ... كقِتْر الغلاء مُسْتَدرًا صيابها

مترتب على قوله «وتنصّب ألهابًا» لأن المراد نهوضُها وصعودُها من هذه الألهاب إلى الشعوف، وتصعّد نفَرَها أى شق عليها النفر من اللِّهب الذى هو مهوى فى الجبل إلى الشعوف التى هى رؤوس الجبال الشاهقة وعند ذوائبها؛ وقوله «كقتر الغلاء» تشبيه لها حال صعودها فى دِقّتها وسُرْعتها بالغلاء وهى نصال السِّهام مأخوذ من قتير الدرع لدقتها، وصغرها والغلاء السهام، وقتر الغلاء نصّال الغلاء التى هى السهام، وصيابها والمستدر السريع، وصيابها قواصدها والمراد نصال السهام أى هى كنصال السهام فى دقتها وصغرها وسُرعة انصبابها نحو مقاصدها.

ثم أتمّ هذه الصورة بما فتح الباب لصورة المشتار، وذلك لأنه ذكر أن هذا الذى تحدَّث عنه ليس مستوعبًا كل النحل، وإنما هناك أمهات جوارس على هضبة ترعى صغارًا صُهبَ الريش زغبا رقابها، وأن هذا المشهد لمحته عين المشتار، فأجد أمره قال:

يَظَلُّ على الثَّمْراءِ مِنها جَوَارِسٌ ... مَرَاضِيعُ صهبُ الريش زُغْبٌ رِقابُها

والثمراء هضبة بشق الطائف مما يلى السراة. وهى غير الألهاب، والكِراب وكأن الثمراء هذه الآمنة القريبة التى لا يَتَصَعّد النَّفْر منها كانت حضَّانة لصغار النحل، وفيها الجوارس يعنى الأواكل من ثمرها يَرْعَيْن الصُّهْبَ الزُّغْبَ.

فلما رآها الخالدىُّ كأنها ... حَصَى الخَذْفِ تَهْوى مُسْتقِلاً إيابُها

أجدَّ بها أمْراً وأيقن أنه ... لها أو لأخرى كالطَّحِين تُرابها

وهذا بداية القسم الذى أريده وهو أشبه بعمل القواس، وقبل البداية فيه أشير إلى عناية الشاعر بتصوير نقاء وصفاء وجودة مطعم النحل، ونقاء وجودة المكان الذى يُعسِّل فيه، ويدقق فى وصف الأحوال فى اصطفاء العسل، الذى يكون من أكرم أنواع النحل، ويدقق أيضًا فى أن أماكن رعيها، وأماكن تعسيلها مما يصعب الوصول إليها وأن النحل مع قوته ودقته ونشاطه كانت تتصعّده هذه الأماكن ويجد رهقا شديدًا فى قطع المسافة التى بين مَبِيته وبين الثمر الذى يأكل منه، فهذا فى

ذؤابة الجَبل وذاك فى قاع الألهاب والكربات،وهذا كله قريب من مثل قول أوس «بطود تراه بالسحاب مُجلَّلا» وقوله على ظهر صفوانٍ كأن متونه عُلِلْنَ بدُهْن إلى آخر ما صوّر فيه أوس صعوبة المكان إيذانًا ببيان المشقة التى كابدها القواس وكذلك فعل أبو ذؤيب إيذانا بالمشقة التى سيكابدها المُشتار.

وأهم ما يلفت فى كلام أبى ذؤيب هو التدقيق فى استخراج دقائق الصور والالتفات إلى ما يختبئ فى طواياها، ورَفض التعميم، والالتجاء الدائم إلى دقة التحديد فينتقل من كل مَغرب إلى شاهق دون السماء ذؤابها، ويَنتَقِل بين التى تأرى إلى التى تأرى اليعاسيب، وإذا ذكر أنها تنصب ألهابًا لحظ ذلك وقال تصعّد نفرها.

كل هذا تدقيق وإذا كان أوْسٌ يصف قوْسًا يُعدها لحرب رأى لها نابًا من الشر أعصلا وحينئذ نرى وجهًا لتدقيقه فإن أبا ذؤيب يحدث عن ريقة لم يقارب صاحبتها،وهذا هو الفرق الهائل بين كلام الرجلين، قوس أوس هى قوس يشهد بها الحرب، وقدْ داخلها الشّعْرُ وغَّاها،وجوَّدها وأضاف إليها، وصُوَرُ أبى ذؤيب صناعة خيالية من بدايتها إلى نهايتها يعنى صناعة شعر وصَنْعَةُ خيال محض وبناء شاعر بناها بلغته بلَحْمها ودمها واقتدار على الخلق والتصوير والنسج والتحبير، تجربة شعرية من رأسها إلى قدمها، وأعود إلى المشتار، قوله:

فلما رآها الخَالدىُّ كأنَّها ... حَصَى الخَذْف تَهْوى مُسْتقلاً إيابُها
أجدَّ بها أمْراً وأيْقَنَ أنه ... لَهَا أو لأُخرىَ كالطَّحين تُرابها
فقيلَ تجنّبْها حَرامٌ وراقه ... ذُراها مُبينًا عُرضُها وانتصابُها
فأعْلق أسباب المنيَّة وارتَضَى ... ثُقَوفَتَه إن لَمْ يَخُنْهُ انْقضَابُها
تدلى عليها بين سِبٍّ وخَيْطَة ... بجرداء مِثْل الوَكْف يكْبُو غُرابُها
فلما اجتلاها بالإيَام تحيَّزت ... ثبات عليها ذُلُّها واكتئابها

فـأطْيـب بْراحِ الشام صِـرْفًـا وهذه | مُـعـتَّـقـةٌ صَـهْـبـاءَ وهى شِـيـابُهـا
فـمـا إن هُمَـا فى صَـحْـفـة بارقـيّـة | جـديدٍ حديث نحـتـها واقـتـضابُهـا
بأطيب من فـيـهـا إذا جـئـت طارقًـا | من اللـيل والتـفَّـت علىَّ ثيـابهـا

قوله:

فلـمـا رآهـا الخـالدىُّ كـأنهـا | حصى الخَـذْفِ تَهْوِى مُسْتَقِـلاً إيابُها

الخالدى رجل من بنى خالد وحصى الخَذْفِ يعنى الحصَى الذى يُخْذَفُ به وأراد دِقَّتَها التى عَـبّر عنها بقوله كفتر الغلاء وتَهْـوِى تسقط وأراد كلما هَوَتْ إلى الجبل زلت وارتقع منهـا إيابُهـا جـمع آيب يعنى ارتفع منهـا الذى آب ورجع، وأريد أن أحكم رؤية الصورة التى رآها الخـالدى، وهى فى هاتين الكلمتين «تَهْوِى مُسْتَقِلا إيَابُها» ولـم يتقدم من كـلام أبى ذُؤَيْب ما يدَل على أن فـى الجبل زَلَقًا تَزلّ عـليه النحلُ وإنما فهم الشراح ذلك من قولـه تهوى مُسْتَقِلاً إيابها لأنه ذكر ارتفـاعها بعد هويّهـا فـدل ذلك على أنهـا لما هَوت إلى الجـبل لم يطب لهـا النَّزول فـرَجَـعتْ وارتفعَتْ، وقد ذكر السكرى من مـعانى هذه الجملة «تَهْوِى مُستَـقلاً إيابُها» أنها إذا وقعت على الجبل تَهْوِى زلت عنه من لين الجبل أى كلما استقلت فى الجبل كَبَتْ. انتهى كلامه، وهذا مـعناه أن كلمة مُسْتَقِلاً ليس معناهـا ارْتفعَتْ وإنما استقلت فى الجبل واستقرّت، وفى هذا التفسير شىء من معنى قول أوس:

عَلَى ظهـرِ صَفْـوان كـأن مُتـونَهُ | عُـلِـلْنَ بـدُهـن يُـزْلِـقُ المُتَـنَـزّلا

وقوله:

أجَـدَّ بـهـا أمْـرًا وأيقَـنَ أنه | لَهَـا أو لأخْرىَ كـالطَّحِينِ ترابُهـا

وهذا البيت جواب لَمَّا الحينية المتضمنة معنى الشرط، وأجدّ بها أمرًا أى جدَّ أمره فِيها واشتد حِرْصُه عليها، وبناء «أجَدَّبها أمْرًا» مثل بناء قَرَّ بِهِ عَيْنًا، وضاق به ذَرْعا وأصل الكلام قَرت عَـيْنه به وضاق ذرعُـهُ به وجد أمرهُ به، ولكنـه عَدَل بالإسناد

فجعل الفعل للشَّخْصِ يَدُل أن كان للأمر أو للعين أو للذرع ثم جاء الذى كان فاعلا تمييزًا فأفاد البيان بعد الإبهام، وفيه من شدِّ أسْرِ الكلام ما ترى. وقوله (وأيقَنَ أنه لَهَا أو لأخرى» جملة ذات دلالة جيدة. لأنها تفيد أنه جَدَّ أمْره بها، وهو مُسْتَيْقن الخطر، وأن الحالة لا تحتمل إلا واحدًا من اثنين إما أن يَظْفَر بالشَّهْدَة أو لأخْرى وكأن أبا ذؤيب أراد أن يبرز مَعْنى الأخرى هذه فذكرها مبهمة ثم أزال إبهامها بجملة الصِّفَة وهى (كالطحين ترابها) وهى مبتدأ مؤخر وخبر مقدم والتى كالطحين ترابها هى الأرض، وإنما أبان عنها بالطحين وبالتراب للإشارة إلى صَيرورته إلى الموت إن لم يظفر بالشَّهْدةِ. وأنه يَسْقُط عليها ترابًا، وليس إنسانًا حيّا، وهذا من أهم ما فى هذه القصيدة لأنه تصوير لقوة العزم، وصدق النفس، وأن حياة لا يُحَقِّق المرءُ فيها رغائبه حياة كالعدِم وهذا من مَعْدن قول أوس فى القواس:

فأبصر ألهابا من الطَّوْدِ دُونَها — تَرى بَيْن رأسَىْ كُلِّ نِيقَيْنِ مَهْبلا
فأشرط فيها نَفْسَه وهو مُعْصِمٌ — وألقى بأسبابٍ له وتوكلا

وقوله:

فمازال حتى نَالَها وهوْ مُعْصِمٌ — على موْطنٍ لو ذَلَّ عنه تَفَصَّلا

وقول أوس «لو زل عنه تفصلا» قريب جداً من قول أبى ذؤيب «أو لأخرى كالطحين ترابها» لأن التَّفَصُّل قريب من الطحين «ولها أو لأخرى» فى كلام أبى ذؤيب ليست بعيدة عن قول أوس «لو زلَّ عنه».

وقوله:

فقِيلَ تَجنّبْهَا حَرَامٌ وَرَاقَه — ذُرَاهَا مُبينًا عُرضُها وانتصَابُها

الفاء عاطفة قوله «قيل تجنبها» على قوله «أجدّ بها أمْرًا» ووجه الكلام فلما رآها الخالدى أجد بها أمْرًا فقيل تجنْبهَا ياحَرَام، وحرام اسم الخالدى، والقائل مجهول،

للإشارة إلى أن كل مَنْ يرى خطورة الصعود إليهـا لا مفر له مـن أن يقـول تجنبـها يا حرام، وأن يَنْصَحَـه بالكف عن هذه المغامرة، وهذا زيادة تهـويل، وأنه جدّ أمره للإقدام على أمرٍ قَلما يَنْجوُ من أقدم عـليه، ومن أجل تأكيد هذا المعنى قال «وراقه ذراها» وكأن النصح أوْشك أن يَكُفَّه، ولكـن دافعًا جديدًا وحافزًا آخـر جَعَلَه يَعْدِل عن الإجابة إلى النّصح ويُقدِمُ على المُغامَرة. وهذا هو سِرٌّ حفاوة أبى ذؤيب بشكل الشَّهدة وأن لهـا ذِرْوةً زيّنها النحلُ وحسَّنَها بالشـمع وأن عُرضَها وانتـصَابَها والمراد عرضها وطولها كانا يُغريانه ويروعانه، ويروقانه فأعلق أسبابه كما قال:

فــأعلَق أســبــاب المنيَّــةِ وارتضَى ثُقُــوفَتَــه إنْ لَم يُخنْه انقِــضَــابُهــا

الأسباب الحـبال ومن أجل أن يؤكد أبو ذؤيب معنى المخاطرة أضـاف الأسباب إلى المنية، وأن الذى قال تجنبها ياحرام كان يرى هول هذه المغامرة، وكل هذا لم يَثن صاحبَ العَـزْم عن المحاولة للحـصول على مـا تعَلّقتْ به نفســه، وأن النحل أغراه حين طرّ الشهدة بالشمع أى جعل لها طرة، ثم إن هذا العسَّال لما علق أسْباب المنيَّةِ لم يكن غافلا عن اتخـاذ كل ما به يصل إلى غايته فى سلامة وأن له مـعرفة بهذا الشأن والثقوُفة والثقافـة من قولهم رجل ثقِفٌ يريدون الذكاء والحذق ولُطْف الحيلة وليس هناك خطر بعد خـبرته وثقوفتـه إلا أن تقضب حباله فيـسقط. ويلاحظ أن هناك فرقًا أساسـيًا فى ممارسة القواس وممارسة العسَّـال لأن القواس وإن كان يُلقى بأسبابه كما يُلقـى مشتار العسل إلا أن القواس يصعد عليهـا ويرتقى فتأكل أظفاره الصخر حـتى ينالَ النّبعة التى تكون فـوق جبل شامخ الرأس، والمشتـار يصعد من وراء الجبل من غيـر حبال ثم يضرب هناك وتدا ويشد به حـبالـه ويتدلـى عليـها ولا يصعد يقول أبو سعيد: «إن النحل تأتى الجبل فتعَسِّل فى مَلَقة ملساء فى وسط الجبل فى موضع لا يصل إليه أحد، والملقة الصخرة الملساء فيأتى الشائر وهو الذى يلى أخذ العسل فيـصعَد من وراء الجبل حتى يصير فى أعْـلاَه فيضربُ ثَمَّ وتدَه ثم يَشدُّ الحبل بالوتدِ ثم يتدلىّ عليه حتى يصل إلى الصَّخْرة».

ولم يكتف أبو ذؤيب ببيان أن الرجل أعْلق أسبابه وارتضى ثقوقته وإنما صوره لنا وهو يتدلى على حباله ليؤكد أن مقصوده هو تصوير هذا الرجل وهو يزاول هذه المخاطرة لأن هذا قيمة من قيم الإنسان الحيّ المغامر يحرص الشاعر على إبرازها، ثم يزيد بيان الصعوبات وأنها لم تكن فقط تَدَلِّيه على حبال الموت وإنما هناك صعوبة أخَرى تنتظره عند الصّخْرةِ هذه الصعوبة هى شدة إملاَسها لا يثبت عليها شىء قال:

تدلَّى عليها بين سِبٍّ وخيْطَةٍ بجرداء مِثْلِ الوَكْفِ يَكْبُو غُرابُها

وقد اختلف فى بيان المراد بالسِّب والخيطة وذكر الأصمعى أن السِّب الحَبْل فى لغة هذيل، والخيْطة بكسر الخاء الوتد فى لغة هذيل والرواية التى فى الديوان بفتح الخاء وفسّرها يونس بن حبيب بالدُّرَّاعة يلبسها المشتار، وفسَّر السِّب بالوتد، والجرداء الصخرة الملساء. والوكف قال الأصمعى: كل أملس وَكْفٌ والأشهر أنه النطع، والنطع بساط من جلد ناعم قال أبو سعيد «شَبَّهَهَا يعنى الجرداء فى إمْلاسها بالوكف وهو النطع وإنما يريد صَخْرة جَرْدَاء مَلْساءَ لا يَثْبتُ عليها شىءٌ ولا يثبت عليها ظفر الغراب» ويلاحظ أن أبا ذؤيب يضع موانع لا يَجْتَازها المشتارُ إلا بما يُشْبه الخوارق، ومنها هذه الصخرة التى يكبو غرابها، وإذا كان الغراب يكبو عليها فلا يثبت فكيف ثبت المُشتارُ؟ ثم إنه ثَبَتَ عليها وزاول عملاً آخر هو أنه دَخَّن عليها وكشَفَها عن الشَّهْدة وأخرج الشَّهْدة قال:

فَلَمَّا اجْتَلاَهَا بالإيَامِ تحيَّزت ثباتٍ عليها ذُلُّها واكتئابُها

والإيام الدخان يقال آمها يؤُومها أوْمًا إذا دَخّن عليها حتى لا تلسعه واجتلاها كشفها، وتحيَّرَتْ فسرّها أبو سعيد بقوله بقيت لا تدرى أين تذهب، ورواها الأصمعى بالزاى أى تفرقت وتميّزت. والثبات جمع ثبة أراد أنها صارت جماعات.

وبهذا انتهت رحلة هذا المغامر الحازم وظفر بالشَّهْدة التى أجدَّ بها أمْرًا وأيقَنَ أنه لها أو لأخرى كالطحين ترابها، فكانت له وهذا هو مَغْزى هذه الصورة التى هى من

محْض خيال أبى ذؤيْب لأنه كما قال لم يقارب هذه المرأة التى كانت هى أيضًا رائعة لا لأنها فى حَوْزَة رجل مانع لحوزته، وإنما لأن لها هَيْبةً تكفُّ بها طَمَع الذى فى قلْبه مرَضٌ ولست أدرى ماذا أراد أبو ذؤيب بوصف النحل بالذل والاكتئاب؟ هل يستطيع أحدٌ أن يَرىَ فى النحْلَةِ غَشَيان الذُّلِّ والاكتئاب لها؟ أم أنه أراد أن صانع النفيس إذا عجز عن حمايته غَشيه الذل والاكتئاب لا محالة؟ وأن العجز عن حماية ما فى الحَوْزةِ هَوانٌ وذُلٌ يورث النفس اكتئابًا؟ وأن هذه فطرة الأحياء وليست فطرة الإنسان فحسب؟ لا أستطيع أن أخلى هاتين الكلمتين (عليها ذلها واكتئابها) من معنى قصد إليه أبو ذؤيب وأقرب إلى هذه الجملة هو أن صانع النفيس حين يُسلب منه هذا النفيس عنوة واقتدارا ليس له إلا الذل والاكتئاب ثم ختم القصيدة بهذه الأبيات:

فأطيبْ براح الشَّام صِرْفًا وهذه ... مُعَتَّقةً صَهْباءَ وهى شِيَابُها

والمعتقة الصهباء هى راح الشام، ومنصوبة على القطع وهذا أبلغ فى المديح، وقوله وهى شيابها يريد الشهدة وشيابها مزاجها، وبعده.

فما إن هما فى صَحْفَةٍ بارقية ... جديد حديث نَحْتُها واقتضابها

وقوله: فما إن هما كقوله «فما إن بالة لطمية» إن فيها زائدة والمعنى فما هما يعنى الخمر والشهدة. ونحتها واقتضابها يريد نحت الصَّحْفة من شجرها، وكذلك اقتضابها.

ثم قال:

بأطْيَب من فِيهَا إذا جِئْتُ طارقًا ... من الليل والتَفَّت على ثيابُها

رأتنى صَريعُ الخمر يَومًا فسؤتُها ... بقُرَّان إنَّ الخَمرَ شُعْثٌ صِحَابُها

ولو عَثَرتْ عندى إذن ما لَحَيْتُها ... بعثرتها ولا أُسِيء جوابُها

ولا هرَّهَا كَلبِى ليَبْعُد نفْرُها ... ولو نبحتْنى بالشَّكاةِ كِلابُها

والشكاة القبيح وهذا المعنى يتكرر كثيرًا فى شعر أبى ذؤيب ويحرص على أن يكون كريمًا مع الصاحبة حين تقطعه.

والخلاصة أن هذه القصيدة بنيت على وَصْف ريقة صاحبة لم يقاربها قطّ، فهل المقصود هو إظهار القُدْرة وبناء معانٍ تَسْتَوعِبُ واحدًا وثلاثين بَيْتًا فى معنى جزئى؟ هل المقصودُ هو بيان القدرة على إثارة المعانى والصُّوَرَ والأفكار والهواجس والخواطر والغرائز من معان جزئية محدودة قائمة ليست على الحقيقة التى تعين على إثارتها وإنما قائمة على التوهم لأن كل الحديث عن فم هذه الصاحبة الذى استغرق القصيدة كلها مؤسس على التوهم؟ وهل يُعدُّ هذا من أبواب الشعر ومن مقاصده؟ وأنا أعنى استخراج الكثير من المعانى الرائعة من خلال الحديث عن معان جزئية جدًا؟ هل الشعر هو التوجه إلى الشىء المحدود ثم القدرة على خلق فيض من الصور والمعانى والأحوال والأحداث؟

وهل هذه الأبيات ليس فيها فى الحقيقة إلا وصف الريقة وأنها تخلو إلا منها؟ أم أنها وإن كانت صورًا خيالية أثارتها عُذوبة الريقة سلكت ضروبًا من الكشف عن أسْرار عظيمة من أسرار هذه النفس الإنسانية وأبانَتْ عنها؟ وهل يمكن أن نعتبر ذكر زجر الطير فى أولها ضَرْبًا من تصوير قلق الإنسان وعجزه وتخوُّفه من الغيب المجهول الذى لا سبيل له إلى التعرف عليه، ثم هو لا يستطيع أن يسلم بعجزه أمام المجهول واستنطق الكاهن والعرّاف وقرأ الكَفَّ وزجر الطير إلى آخر محاولاته التى يحاول فيها أن يثقب ثقبًا فى جدار المجهول؟ هل يمكن أن نرى فى بيان شدة تعلق قلبه بهذه الكريمة الوقورة مع يأسه من أن ينال منها شيئا صورة حيّة للنفس الإنسانية التى لا حُدُود لتوقها وحُبّها وعشْقها وتعلُّقها وتطلُّعها، وأنها تتعلق بما لا سبيل إلى الوصول إليه؟ وأن منطق الإمكان أو عدم الإمكان مُبْعد عن أحوال هذا القلب الإنسانى؟ وأن أمتع ما يُمْتِعُه هو أن يتعلّق بما يَصْعُبُ الوصول إليه، وأن يسعى فى طريقه مهما كان بعيدًا أو محالا، وأن الخيال يَصْنَعُ له عالمه، الذى

يَعجز الواقع عن أن يُقدِّمه له، وأن هذا العالم الخيالى يمكن أن يكون يومًا ما سبيلا إلى عالم الحقيقة، هل يمكن أن نفهم من رحلة أصحاب راح الشام أن من يمتلك شيئا يطمع فيه المغامرون لابد أن يكون صاحب حيلة يحمى بها ما يَمْلك، وإلا ضاع منه كل شيء؟ إلى آخر ما نبهنا إليه من تضمين هذا التصوير الخيالى الشعرى المحض لمعان وأفكار وأحوال تكون بها هذه الصور الخيالية أكثر امتلاء بالتنبيه والتعليم من كثير من الشعر الذى يتجه اتجاها مباشرا إلى هذا الباب؟ والخلاصة أن هذا الضرب من الشعر فيه من الخلال التى يَسنها الشعر ما فى غيره وليس بمانع ذلك أنه صُور خيالية مَحْضَة، وفى النهاية هل هذا الضرب هو الذى أغرى الجاحظ بكلمته المشهورة وأن الشعر ضرب من التصوير ونوع من النسج وأنه كذلك لا غير؟ وأن هذه القصيدة مثال واضح للشعر الذى هو نسج وتصوير وصياغة لا غير وأنه يخلو من أى مضمون نفسى وروحى وأنه لا مكان فيه للهواجس والخواطر وهموم الروح الإنسانية؟ حسبى أن أقول ما عندى وأبدأ فى قصيدة أبى ذؤيب الثانية وأول ما يلفت فى هذه القصيدة أنها مثل سابقتها ليس فيها إلا ذكر الصاحبة والافتتان فى وَصْف طيب فمها، وقد بدأ الحديث عن طيب الفم فى البيت العاشر بقوله «وما ضَرَبٌ بيضاء يأوى مَليكُها» وأنهَاهُ فى البيت الواحد والعشرين بقوله:

بأطيب من فيها إذا جِئتُ طارقًا ... وأشْهَى إذا نَامَت كِلابُ الأسَافِلِ

وهذا معناه أن ذكر مشتار العسل عند أبى ذؤيب وفى هاتين القصيدتين له حذو واحد، وليس فى القصيدة إلا هذا مع زيادة بيان لم يكن فى القصيدة السابقة، وهو أنه صرح هنا بأن أهل هذه الصاحبة يَلومُونَهُ ولو علموا الحقيقة مَا لاموهُ لأنه لم يُصِبْ منها شيئا قطُّ ولأنها لو كان عندها من الخمر ما عند خمّار الطائف وقد جفَّ ريقه واحتاج إلى ما يَبُلُّ به لهاته لا تُعطيه شيئا لأنها تمنع عنه كُلّ شيءٍ حتَّى الذى لا يَمْنَعُه الناسُ، وهذا أدخل فى العجب من القصيدة الأولى التى اكتفى فى بيان أنه لم يحصل منها على طائل بقوله «إنَّه يخشى بَعْلَهَا ويَهابُها» والآن أبدأ بذكر الأركان التى بنيت عليها القصيدة.

وقد بدأ القصيدة بقوله

أساءلْتَ رَسم الدارِ أمْ لم تُسائلِ — عن السكْن أو عن عَهْدِها بالأوائلِ
عفا غيرُ نُؤْى الدار ما إنْ تُبينُه — وأقْطاعُ طُفْيٍ قد عَفَتْ فى المَعاقِل
لمن طلل بالمُنْتَصَى غيرُ حائل — عفا بعد عَهْدٍ من قِطارٍ ووَابل
عفا بعد عهد الحىِّ منهم وقَدْ يُرَى — به دَعْسُ آثارٍ ومَبْرَكُ جامِل

وأول ما يلاحظ أنه وإن كان بنى البائية على الصُّرم من أسماء هذا الصُّرم الذى دفعه إلى زجر الطير، ثم كان ما كان، يلاحظ أنه هنا حدَّث عن الرسم وشُغل به، وبنى الكلام على الحوار الداخلى بَيْنه وبين نفسه، لأنه هو السائل وهو المجيب، وقوله «عفا غير نؤى الدّار» كلام مشهور جداً وكل من ذكر الطلل ذكر العفاء غير النؤى وقوله «ما إن تُبينُه» من الصياغة التى تتكرر كثيرا فى كلام أبى ذؤيب، وإن فيها زائدة وقد قدمنا لها نظائر، والطُّفْىُ خُوصُ المُقل بضم الميم، والمعاقل الأماكن المرتفعة عن السَّيل واستثناء الطفى من العفاء مُؤْذِنٌ بقرب عهدها بالسَّكْن. والمنتصى موضع.

وقوله: «لمن طلل بالمنتصى» غير قوله «أسَاءَلْتَ رسم الدار» لأنه فى الأول يسأل رسم الدار عن الساكنين، وهذا ظاهر وفى الثانى يسأل عن أصحاب الطلل، ولم يعرف ساكنيه، وإنما تأمله والقطار والوابل المطر الشديد، وهذا هو الذى عفا الطلل وغير حائل لم يمر عليه حول، ثم رجع إلى ذكر العفاء وقال عفا بعد عهد الحى، ثم تأمل حتى رأى آثارا كثيرة، وأن هذا الطلل دَعَسَتْهُ أقدامٌ كثيرة وفيه مبارك لأجمال كثيرة (به دَعْسُ آثار ومَبْرَك جامل) وتلاحظ أن الصاحبة غائبة فى هذا كله، وهو مع خريطة الطلل، والرسوم، وأحوال الأقوام وأحوال الأسباب التى عفا ودُرس لها الرسم. وهذا غير أسماء التى كانت حاضرة من أول كلامه فى البائية (أبا لصرُّم من أسماء) وكأن أبا ذؤيب مدَّ النفس فى الحديث عن الطلل والرسوم والسَّكن فى هذه الأبيات الأربعة وأشعرنا أنه شديد الشغل بالرسوم

والطلل ليلتفت عن كل ذلك التفاتًا مفاجئا إلى الصاحبة ويُحْضرها حضور المخاطب المقارب ويحدّثها فى ثلاثة أبيات لم أقرأ أفضل منها فى معناها فى شعرنا العريق واسمعه أنت بأذنك وبقلبك ولا تحوجنى إلى التعليق لأن الشعر أجلّ من شرح الشراح وأرفع من أن تناله أقلام المعقبين ولا يعذب من لسان كما يعذب من لسان قائله، وأنا أشرح الشعر على كره منى وأعتقد أن مهمتى هى أن أنقل من طريقك ما يبعد عنك الشعر حتى تقترب منه وتتذوقه أنت من لسان الشاعر:

وإن حديثًا منك لو تَعْلَمينَهُ | جنَى النّحلِ فى ألْبانِ عُوذٍ مَطافِلِ
مطافيلَ أبكارٍ حديثٍ نتاجُها | تُشَابُ بماءٍ مثل ماء المفاصِلِ
رآها الفؤادُ فاسْتُضِلّ ضَلالُه | نيافا من البيض الحِسانِ العَطابِلِ

وبين هذه الأبيات التى هى ما ترى وتذوق والأبيات التى ذكر فيها جنى النحل، وافتنّ فى وَصفها، وذكر أنها ليست بأطيب من فيها بيتان هما:

فإنْ وَصَلَتْ حَبْلَ الصَّفَاء فدمْ لها | وإن صَرَمْته فانْصَرِف عن تجامُل
لعَمرِى لأنت البَيت أُكْرم أهْلُه | وأقعُدُ فى أفيائه بالأصائل

وذكر السكرى أن الأصمعى جعلهما آخر القصيدة، وأراهما قلقين فى هذا الموضع وفى آخر القصيدة أيضًا ولا أرى لهما موضعًا فى القصيدة وأظنك توافقنى على أن الانتقال من قوله:

رآها الفؤادُ فاسْتُضِلّ ضَلالُه | نيافًا من البيض الحِسانِ العطابِلِ

إلى قوله: «فإن وصلت حبل الصفاء فدم لها» ليس انتقالاً مألوفًا، لأن الذى ضُلّ ضلاله لا يقول هذا الذى لا يقوله إلا من سَلَى، وقوله «ضُلّ ضلاله» من معدن قوله:

عصانى إليها القلْبُ إنّى لأمْرِهُ | سميعٌ فما أدرِى أرُشْدٌ طِلابُها

وقوله «وما ضَرَبٌ بَيْضاءُ يأوى مليكها» بعد قوله «رآها الفؤاد» كلام ملتئم جداً، ثم إنك حين تقول إن قوله «وإن حديثًا منك» مقدمة لذكر الضَّرَب، وأنه ليس أطيب من فيها تكون قد أصَبْت لأن الحديث الذى هو جَنَى النحل ليس بعيدًا عن ضَرَب الفَم ثم إن طيب الفَمِ، وطيب الحديث من معدن واحد، وهذا ظاهر، ومما يُرجح الصِّلة الوثيقة بين ذكر الحديث وذكر الضَّرب أنه شبه حديثها بجنى النحل فى لبن نوق حديثات عهد بالنتاج، ثم ذكر أنه يشاب بماء المفاصل، والمفاصل كما قال الأصمعى مُنْفصَلُ الجبل من الرّملة، يكون بينهما رضراض وحَصًى صغار فيصفو ماؤه ويرقُّ. وقد كان لهذا شبيه فى ذكر رضاب الفم لأنه شاب رُضَاب النّحل من «نُطْفَةٍ رجبية سُلاسِلةٍ من ماء عَذْبٍ سُلاَسِلِ»، وليس براح الشام، ولم يذكر الخمر فى وصف طيب الفم. كما لم يذكرها فى وصف طيب الحديث والخمر غائبة عن هذه القصيدة إلا فى بيت واحد ذكر فيه أن هذه المرأة لو كان عندها من الخَمْر ما عند خمّار ثقيف ما بلَّت لهاته بطائل، والعناصر التى شبه بها حديثها ثلاثة جنى النحل، وألبان عوذ، وماء المفصل، منها عنصران هما اللذان ذكرهما فى تشبيه فمها برضاب النّحل ولم يذكر الألبان وقوله «وإن حديثا منك» فيه التفات كما قلت وفيه أيضًا إشارة إلى أنها كانت حاضرة عنده وهو يتكلم عن الرسم، والطَّلَل لأنه فاجأنا بها وهو يحدِّثها وكأنها كانت معه وهذا من أدق مواقع الالتفات و«لو» التى فى قوله (لَوْ تَعْلَمينَه) هى لو التى للتمنى، والتمنى يكون طلب المستحيل أو المستبعد ومعناه أن علمها بالحديث الذى هو حديثها مستحيل أو مُسْتَبْعد فأى شىءٍ فى حديث كان منها ويستحيل أوْ يُسْتَبْعَدُ أن تعلمه؟ لا ريب فى أنه أراد وقع هذا الحديث فى قلبه وهو يتمنَّى لو علمت هذا الوقع وهذا الأثر، وقوله «جنى النحل» أراد حلاوته، ولذته، واستطابة نفسه له، ثم أضاف الألبان ليكون أشْهَى، وماءَ المفاصل ليكون أبْرَد للغُلَّة وأشفى للحُرْقَةِ والذى أريد التنبيه إليه هو قوله «ألبان عوذٍ مطافلٍ، مطافيلَ أبكارٍ حديث نتاجُها» وتأمل هذه الكلمات، والعوذ جمع عائذة وهى الحديثة عهد بالنتاج ومادامت

حديثة عهد بالنتاج فهى مطافل، فلماذا إذن ذكر المطافل؟ ثم لماذا كرَّرَها؟ ثم إن حداثة العهد بالنتاج عند حداثة العهد بالولادة لأن المراد بحداثة العهد بالنتاج هو أوَّلَ ولادتها فهى إذن أبكار فلماذا ذكر الأبكار؟ ثم لماذا قال «حديث نتاجها» وهو مدلول عليه صراحة بكلمة عوذ؟ ثم إنه ذكر جنى النحل مرَّة واحدة وكذلك ماء المفاصل فلماذا إذن هذا التكرار فى ألبان العُوذ؟

من مبادئ فهم البيان أن تكرار أى معنى بهذه الصورة يوجب على الباحث البحث عن المغزى الذى أراده الشاعر لأنه بهذا التكرار يلفت القارئ إلى هذا العنصر؛ والذى تكرر هنا هو اللبن والولادة والبكارةُ وحَداثة العهد بالطفولة، وكل هذا تعبير مباشر عن مَحْض الأنوثة، وكأن الذى يُبْرِزه فى هذا الحديث هو معنى الأنوثة بكل ثرائها، ودلها وعِشْقها وخصوبتها، ولهذا كان هذا الوصف مُغنيًا عن أوصاف كثيرة ذكرها أبو ذؤيب وغير أبى ذؤيب للمرأة وتشبيهها بالظبية أم ذات الخِشْف، وما يَتْبع ذلك مما هو معروف، وشيء آخر لا أتردد فى أن أقوله وهو أن قصَّة الضَّرب والمشتار التى هى مقصودنا فى هذه القصيدة عَوْدة بشكل ما إلى حديثها لأن طيب الفم الذى عقد له هذا التشبيه معقودٌ على اللسان الذى هو منتجٌ لحديثها الذى هذا وصفه وأكتفى بهذا.

وأقول إننى لم أقرأ فى معنى هذين البيتين أفضل منهما مع كثرة أوصاف الشعراء لحديث الصاحبة حتى إنك لو جمعت ما قيل فى حديث الصاحبة فى الشعر لملأت منه كتابًا، وهو من مواطن التجويد عند الشعراء.

وقوله:

رآها الفؤادُ فاسْتُضِلَّ ضَلالُه ... نِيافًا من البيضِ الحِسانِ العَطَابِل

المرأة النياف هى الطويلة المشرفة، والعطابل جمع عطبول وهى الطويلة العنق وهذه هى الأوصاف الحسيَّة التى ذكرها بيضاء مشرفة طويلة العُنُق وتذكّر أنه لم يذكر وصفًا واحدًا لأسماء التى طاف من أحوالها ثلاثة أحوال وهو يخشى بعلها

ويهابها، والكلمة الزاخرة بالشعر في هذا البيت هي قوله «رآها الفؤادُ فاستُضِل ضَلاَلُهُ» وكلمة «رأى» كلمة مألوفة ليس فيها إثارة وإنما استثيرت وأثارت لما أسندها إلى الفؤاد، وكأنه لم يرها بعينه كما يرى الناس، وإنما رآها بقلبه، وكان هذا الإسناد مثيراً لأنه رتَّب عليه بسرعة كلمة هائجة مائجة بالحركة والضَّلاَلة، وهو قوله «فاستُضِلّ ضَلاَلُه» وهذه الفاء لها من هذا الشعر حظ كبيرة واستُضِل فيها الهمزة والسين والتاء وهي حروف تفيد الطَّلَب ثم بني الفعل معها للمجهول فأفاد أنه حين رآها طُلِب من ضلال الفؤاد أن يَضِلّ فَضَلّ وراجع أنت وتذوّق وتأمل أين تذهب كلمات أبي ذؤيب في قلب القارئ الذي يتابعه.

والأبيات التي فيها مكابدة المشتار هي:

وما ضَرَبٌ بيضاءُ يأوى مليكُها ... إلى طُنُفٍ أعْيَا براقٍ ونازِلِ
تُهالُ العُقابُ أن تَمُرَّ بَرَيْدِه ... وتَرْمي دُرُوءٌ دونه بالأجَادِلِ
تنمَّي بها اليعسوبُ حتى أقرَّها ... إلى مألف رَحْب المباءة عاسِلِ
فلو كان حَبْلٌ من ثمانين قامةً ... وتسعين باعًا نالها بالأنامِلِ
تَدلى عليها بالحبال مُوثَّقًا ... شديد، الوَصَاةِ نابلٌ وابن نابلِ
إذَا لَسَعَتْه النحلُ لم يَرْجُ لَسْعَها ... وخالَفَها في بَيْتِ نُوبٍ عَوامِلِ
فحطّ عليها والضُّلُوعُ كأنها ... من الخوف أمْثال السِّهام النواصل
فشرَّجها من نُطفة رَجَبيَّة ... سُلاَسِلَةٍ من ماء لِصْبٍ سُلاَسِلِ
بماء شُنانٍ زَعْزَعت مَتْنه الصَّبا ... وجَادَت عليه ديمةٌ بعد وابل
بأطيب من فيها إذا جئت طارقًا ... وأشهَى إذا نَامَتْ كلابُ الأساقل

راجع هذه الأبيات تجد الأبيات الثلاثة الأولى في ذكر النحل، والبيت الرابع «فلو كان حبل من ثمانين قامة» في ذكر المسافة التي سيتدلى فيها المشتار والأبيات

الثلاثة التى بعدها فى ذكر تَدَلِّى المشتار إلى قوله «فشرَّجها» والبيتان بعده فى مزاجها ثم الخَبَرُ الأخير بأطيب من فيها، وهذه هى أصول المعانى فى هذه الأبيات.

ونراجع مرة ثانية الأبيات التى فى ذكر النحل فنلاحظ أنها مهتمة أكثر بذكر الأماكن وليس بالمرعى.

قوله:

وَمَا ضَرَبٌ بيضاءُ يأوى مليكُها　　　إلى طنُفٍ أعْيا براقٍ ونازلِ

الضرب بفتحتين هو العسل إذا كان فيه بعض يُبْس وإذا اشتدَّ بياضُه وفسره الأخفش هنا بالمَعْنَيَيْن معًا اليابس الأبيض، وقوله «بيضاء» تأكيد لصفة البياض لأنه أصْفَى وأجْود، ومليك النّحْل اليعسوبُ والطنُف بضمتين رأس من رؤوس الجبل، ويقال له الحَيْد والرَّيْد وهما بمعنى واحد وعلى وزن واحد (أعيا براق ونازل) بيان للغرض فى أنْف الكلام لأن المقصود بيان صُعوبة المغامرة التى سيغامرها المشتار، وأن مليك النحل الرائع اختار لها مكانًا حصينًا يَشُق على من يرقى إليه، ويشق على من ينْزِل منه، فهو وطن مَحْمىّ وليس مستباحًا ولله هذا اليعسوب ثم تابَعَ أبو ذؤيب هذا المعنى، وهو حصانةُ مملكة اليعسوب الكريم فقال:

تُهَالُ العُقَابُ أن تَمُرَّ برَيْدِه　　　وتَرمى دُروءٌ دونه بالأجادل

والرَّيْد كما قلنا رأس من رؤوس الجبل، ناتئ والعقاب الصَّقْر، وتُهال تفزع واقرأ الجملة مرة ثانية لأن العُقاب لا يهولها أن تصعد إليه وإنما يهولها أن تمر بحرفه لشدة ارتفاعه، ولاحظ أيضًا أن أبا ذؤيب يذكر فزع العقاب من مُجَرّدِ المرور وبعد ذلك سيَجْعل المشتار يتدلَّى منها، وراجع كيف يحكم الشاعر معناه ثم أيضًا تابع تدقيق الهذلى وكيف يتَرقّى بالمعنى فيذكر أولاً أنه أعْيا براقٍ ونازل ثم يَرْتقى فيقول تُهال العقابُ أن تمرَّ بَرَيْدِه ثم يرتقى فيقولُ وتَرْمى دُرُوءٌ دونه بالأجادل، والأجادل جمع أجدل وهى الصقور والدروء جمع دُرْء والدُّرْء العِوَج كما قال

الشماخ «أقام الثقاف والطريدةُ دَرْأها» والمراد هنا الحرفُ الناتئُ الشاخص عن الجبل الشاهق الارتفاع، إذا طارت الصقورُ إليه كما قال أبو سعيد قصَّرَت عنه فلم تَبْلُغها وعَجَزَتْ أن تنالها فتسقط فجعل سقوطها رميًا من الجبل لها، وفي الجملة مجاز لأنه جعل الدُّرُوءَ راميةً ترمى دون الجبل بالأجادل وكأنها من حُرّاس الجبل الذى صار حراما حتى على الأجادل. وبعدما أشبع الهذلى هذا المعنى وبلغ فيه ما أراد رجع إلى اليَعْسوب وأباح له كل هذه الممنوعات وفتح له أبْوابها فاختار منها أطيَبها وأسْكَنَ رَعِيَّتَهُ فى هذا الأطيب، وكل ذلك فيه ما فيه وليس خيالاً فارغًا ولا يمكن أن يُحدّثنا أبو ذؤيب عن يعسوب يَسْتبيح ما امتنع على العقاب والأجادل دون أن يقصد هذه الدلالات.

قال:

تنمَّى بها اليَعْسوب حتى أقَرَّها إلى مألَفٍ رَحْب المباءة عاسل

وتنمى بها اليعسوب يعنى ارتفع بجماعة النحل، وضع هذا بإزاء ما قبله (ترمى دروءٌ دونه بالأجادل) وكأنه يصف معركة صرعاها الصقور، وفرسانها هذه الدُّرُوء ثم يفسح المجال لليعسوب فيرتفع منها حيث يشاء ثم تأمل كلمة «حتى أقرَّها» وكأنه بقى زمنًا يطوف فى هذا الطُّنُف يبحثُ عن أطيبه وأفضله ثم جعله قرارًا لها تَقَرُّ فيه وكل ما حولها حرسٌ لها من رَيْد ودُرُوءٍ وكل هذا تهيئة لمقدم هذا المغامر الرائع النابل وابن النابل الذى سيحُط عليها وكأنه أجدل أعظم من كل هذه الأجادل وإذا كان خويلد لا يُريد هذا فقل لى ماذا يريد؟ وهذا الذى أقوله هو ما تكلم به خويلد، فهل ترانى أراه يتكلم به وأقول هو لا يريده؟!! والمألف المكان الذى تألفه والرَّحْب المتَّسع والمباءة المنزل قال أبو سعيد المباءة المنزل ومرجع الإبل حيث تبيت فضربه مثلاً.

وبهذا انتهى حديث أبى ذؤيب عن الشاهق الذى سيتدلّى منه المشتار وقبل أن ينْتَقل إلى المشتار ذكر لنا بيْتًا فاصلاً فيه حساب الارتفاع لمعرفة الحَبْل اللازم فقال:

فلَوْ كــان حبل من ثمـانين قــامـةً　　　وتســعــين باعًــا نَالَهــا بـالأنامل

والقامـة هى قامـة الإنسان والباع امـتداد الذراعـين وهو قريب من القـامة وإذا حسبتها وجـدت هذا المشتار سيتدلى من ارتفاع عمارة عدد طوابقـها تقريبًا ثمانون طابقًا، ومعنى «نالها بالأنامل» يعنى أن الثمانين قامة والتسعين باعًا ليس فيها زيادة وإنما تجعله فقط ينالها بالأنامل وليس باليد.

والأبيات الثلاثة التى ذكر فيها مزاولته للوصول إلى الشَّهْدَة بدأها ببيت ذكر فيه تدلِّيه وفى البيت الثانى ذكر وصوله إلى الشَّهْدة وفى الثالث وصف خوفه: قال فى البيت الأول:

تدلَّى عليـهـا بـالحِبَـالِ مُـوثَّقًـا　　　شـديدَ الـوَصـاةِ نَابلاً وابنُ نَـابِلِ

والموُثَّقُ المراد به الواثق من حـبـاله، وشديد الوصـاة، أى حـافظ لما أُوصى به والنابل الحاذق، وأبرز مـا فى البيت أن المشـتار لم يغامـر ولم يتدلّى هذه المسـافة الشاسعـة التى بيّنها البيتُ السابقُ إلا بعد مـا استوعب كل ما يجب أن يسـتوعبه، وبعد ما اتخذ كلَّ سبيل لنجاته فى هذه المـغامرة وأنه مع مغامرته الشديدة لم يكن مندفعًا وإنما كان مُـقدِرًا كُلَّ شيء بحكمة واستنارة واستشـارة أيضًا، حتى إنه كان يسـمع وصيّـة أهلِ العلم، ولم يكتف بالحـذق الذى ورثه عن أبيـه وأظن أن هذه رسالة أبى ذؤيب لكل من يقرأ بيته هذا.

وإذا قارنت هذا بنظيـره فى البائية وجـدته مختـصرًا جداً فقـد ذكر هناك رؤية الخالدى للنحل وأنه رآه كأنه حَصَى الخَذْف وأنه أجَدَّ به أمْرًا رغم أنه مستَيْقنٌ أنه له أو لأخرى كـالطحين وأن صوتًا انطلق من المجـهول يقول تجنبهـا حرامُ وأنه أعْلَقَ أسباب المِنيّة وارتضى ثقوفته إلى آخره، وكل هذه المداخل وما يَصْحبُها من تحشيات تجاوزها هنا.

وقوله:

إذا لَسَعـتْـهُ النّحلُ لَمْ يَرْج لَسْعَـها　　　وخَـالفَـهــا فى بَيْتَ نوُبٍ عَـوَامِلِ

قال أبو عمرو أى جاء إلى عسلها وهى غائبة، تَرْعىَ وقد سرحَتْ، وبيت نوب يعنى بيتها الذى تنتابه بعد فراغها من الطعام، وتعمل فيه العسل، وهذا معنى قوله «عوامل» جمع عـاملة والمراد التى تعمل العسل، ولهذا لم يكن محتـاجًا إلى عمل الخالدى فى البائية حين اجتلاها بالإيام وفرّقها جـماعات عليها ذُلُّها واكتئابُها، وأن هذا الحاذق وابن الحاذق أحسن تدبير خطته، وحَطَّ عليها فى وَقت كانت فيه خارج بيتها، ولـم أفْهَم مَغزى قوله «إذا لَسَعَتْهُ النحلُ لم يَرْجُ لَسْعَها» هل المقصود الإشارة إلى طول ملازمته لهذه المهمة وأنه أَلِفَ لَسْـعَ النَّحْل وصار لا يخافه؟ أم المراد تهيئة الكلام للمعنى بعده وأنه لم يَجـتليها بالدخان لأن المشتار إنما يجتليـها بالإيام دَفْعًا للسعها لـه؟ وأنه لا يخالفها عـلـى بيـتها إلا مـن لا يخاف لَسْعَها لأن بيت النحل لا يخلو من النحل، وإنما يبقى فيه حراس؟ .

وقوله:

فـحط عليـهـا والضُّلوُع كـأنهـا   من الخـوف أمْثـالُ السّهـام النَّواصِلِ

هذه الفاء رادّةٌ إلى قوله «تدلَّى عليـها بالحبال مُوَثَّقًـا» وأصل الكلام تدلى عليها بالحبال فحط عليها، ومعنى هذا البيت مـجموع فى الجملة الحالية (والضلوع كأنها من الخوف أمثـالُ السِّهام النواصل» وهذا تعـبير جيد ونافـذ، وأصل جَوْدته أنه لم يصف موضع الخوف وهو القلب أو الفؤاد، وإنما نقل ذلك إلى الضلوع، وأنها هى التى خـافت، وانتفـضت واضطربت، وإذا كان كـذلك فكيف يكون حـال القلب والفؤاد وهى التى يكون فيها الرعب؟ ثم إنه أحسن التشبيه جداً، والسهام النواصل تشبه الضلوع فى صـلابتها، ودقتها ثم هـى مثل فى الاضطراب، والسهم الناصل هو السهم المضطرب، قال أبو سعيـد: يقال سهم ناصل وفَرَسٌ ناصِلٌ إذا اضطرب ليسقط.

وهذا البيت من أظهـر ما حدَّث به أبو ذؤيب عن صعوبـة وهول هذه المغامرة، وأن المشتار مع وثوقـه فى حباله وحفظه لما أوصاه به العـالمون وحذقه الموروث عن

صنْعة أبيه، مع كـل هذا وصل إلى نهاية الرحلة والضلوع كأنّها من الخـوف أمثال السهام النواصل، وكـأنه يقول إن الأهوال وإن تفاقمت فـلا يجوز أبدًا التَخَلِّى عن مزاولتـها، وأن النفـس إذا عظمت رغبـتُها فى شـىءٍ فلابُدّ أن تقـتحم كُلَّ سـبيل لتحقيقـه لا يكُفُّها صَعْبٌ وإن اشتدّ، ثم إن هذا البيت كـأنه تعويض عن مثل قوله فى البائية «فأعلق أسباب المنية» لأنه جعل الحـبال هناك حبال المنيّة لما قيل للخالدى تَجَنّبْهَا حرامٌ ثم راقه ذُراها فلم يلتفت إلـى النصح، وليس فى هذه اللامية ما يشير إلى الفزع فجمعه أبو ذؤيب فى هذه الجملة الحالية التى أحسن تجويدها وتصفيتها.

ثـم انتقل أبو ذؤيب إلى بيـان إعداد المشتـار للشَّهْدة التى ذكرها أول مـا ذكرها بلفظ ضَرَب فـأشار إلى يُبْسِهـا وتماسكها فكان لابد أن تمزج بماء طيِّب فقـال يُبَيّن ذلك:

فـشـرَّجَـهـا من نُطْفَـةٍ رَجَـبِـيّـةٍ   سُـلاَسِلَةٍ من مـاء لِصْب سُـلاَسِلِ

والفاء راجعة إلى قوله «فحط عليها» ومُرَتّبة ما بعدها عليه وهذا ظاهر وشَرَّجَها خلطها، ومَزَجـها، والنُّطفة الماء قل أو كَثُـر والرَّجَبِيّة نسـبة إلى رجب، وكان فى زمانـهم يكون فى الشتـاء، وهذا أبْرد للماء والـسلاسلة السـهلة السلسة العـذبة، واللصب بكسر اللام الشّق فى الجبل كاللِّـهْب وزنًا ومعنى، وعناية الشاعر فى هذا البيت بعـذوبة الماء ونقائه وصفائه وبرده عنايـة ظاهرة والبيت بنى على ذلك. وكل كلمة فيه تؤكد هذا المعنى ابتداء من كلمـة رجبية المؤذنة بطيب الجَوِّ وكلمة سُلاَسِلَة التى كررها ومعناها العذوبة وإقبال النفس عليه وبَهْجتها به وكلمة لِصْب وماؤه أبرد الماء وأنْقاهُ لأنه ليس ماء واردًا وإنما هو فى ركنٍ بعـيد لا يصلُ إليه الوُرَّاد، وهكذا وراجع أنت الكلام وتأمل قـوله «سلاسلـة من ماء لصْب سُـلاَسل» وكيف جـعل السلاسة عرقًا فى نَسب هذه النطفة فهى سلاسلة وأبوها ماء لصب سلاسل، وكأنه يومئ إيماءة خفـية إلى قوله «نابلٌ وابن نابل» وتأكـد أننى لا أحَلِّلُ هـذا الشعـر ولا أشرح ما فيه من دِقّة بيان وإنما فقط أشير إلى مواقع كلماته وعليك أنت أن تُدْرِكَ

مـا وراء ذلك كيـف أشْرَحُ لك سُـلاسِلة من مـاء لصْبِ سُـلاسل وهى من أزكى الكلام وأعلاه، وكأن أبا ذؤيب يقول نطفة رجبية كريمة من عِرْق كريم، واعلم أن هناك شيئًا فى الشـعر وفى البيان كله لا يمكن لأحد أن يُعلِّمه أحـدًا وإنما الاجتهاد وذكاء الطبع، وهذا أكرم ما فى البيان والشعـر، أكرم ما فى البيان والشعر لا يُعلّم ولكن يدرك بصـبر ومراجـعة ثم إن أبا ذؤيب لما فـتح باب أنَّها نُطفـة سُلاسلة من لصْب سُلاَسِلِ كأنه استحسن صورته، فعاد عليها بمزيد من التجويد والإثارة فقال:

بماء شُنـان زَعْـزَعَت مَـتْنَه الـصَّبـا وجَـادَتْ عليـه ديمـةٌ بَعْـد وابل

الشنان بكسر الشين جـمع شَنّ وهى القِرْبة البالية وإذا ضربَتْهـا الصَّبا بَرَدَ ماؤها والشنان بضم الشـين الماء البارد يسيل من الجـبل وهذه رواية الأصمـعى وزعزعت مَتْنَه حرَّكتْهُ وخص الصَّبا لأنهـا ريح باردة وجادت عليه من الجود بفتح الجيم وهو المطر، والدِّيمَةُ المطر الدائم الساكن. والوابل المطر القوى العظيم القطر.

ورواية الأصمـعى هى الأظهر لأن الشنان بكسـر الشين جمـع شن وهو القِرْبَةُ الخَلَقة لا تـستقـيم إرادته، وإنما الذى يَسْتـقيم أن يكون المراد الماء الذى يـسيل من الجبل في اللِّصْب وهو الذى تُزَعْـزعهُ الصَّبَا وهـو الـذى يجوده المطر بـعـد المطر. أما الشَّن بمعنى القربة فـلا يصلح له شيء من ذلك ثم إن قوله بماء شُنانٍ راجع إلى قوله من ماء لصْب أو راجعٌ إلى قوله من نطفـة وهو فى الحالتين عود إلى هذا الماء الذى مـزجهـا به فإذا كـان قد ذكـر فى البـيت الأول أنه سُلاَسِلٌ من مـاء لصب سلاسل، فهو هنا يشرح أصل هذه السلاسة وأنه ماء منْحَدر من الجبل بردته الريحُ البـاردة وجاده المطر بعـد المطر هذا كله فـضلاً عن كـونه فى شق من الجـبل يزيد صفاؤُه ويزيد بَرْدُه ويبقى شريعةً زَرْقاءَ ولا شك أنك تجد فى هذين البيتين شَوبًا من البَهـجْة، وذلك فى جريـان العذوبة التى تراها تتحـدر فى قوله «سُـلاَسِلةٌ من ماء لصْب سُلاَسِل» كـما تجد ذلك فى تلك الحركـة التى تُونِق وتروق، وذلك فى قوله «زَعْزَعَتْ مَتْنَه الصَّبا» وهى كلمة عالية جرى فـيها مجاز رفيع، وكلمة زَعْزَعَ واقعةٌ

مَوْقعها الرفيع، وكل هذا حفاوة من الشاعر بهذا الماء الذى يُمَازِجُ الضَّرَب، وقد جعله مكان الخَمْر الذى ذكره فى البائية وجعله بديل ماء المفاصل الذى ذكره فى وصف حديثها، وبهذا ينهى المبتدأ الذى بدأه بقوله فى البيت العاشر «وَمَا ضَرَبٌ بيضاءُ» ويأتى الخبر فى البيت التاسع عشر:

بأطْيَب من فيها إذا جئتُ طارقًا ... وأشْهى إذَا نَامَتْ كلابُ الأسافِلِ

وكلاب الأسافل آخر ما ينام والمراد كلاب الحىّ التى تكون عند مواشيها وعند خدمها، وغالبًا ما تكون أسْفَل الحَىِّ، والذى يكون فى وَجْه الحىِّ هم أهْلُه وساكنوه قال السُّكَّرى مواشيهم لا تبيتُ معهم، لها مباءة على حِدَةٍ فرعاتها وأصحابها لا ينامون إلا آخر من ينام لأنهم يَرْبُقُون ويَحْلُبُون وهذا البيت كأنه مكرر مع قوله فى البائية:

بأطيَبَ من فيها إذا جئت طارقًا ... من الليل والْتَفَتّ علىَّ ثيابُها

وهذا هو نهاية ما أردناه من ذكر مشتار العسل، وبقى فى القصيدة أربعة أبيات جياد وهى قوله:

ويأشِبنُى فيها الذين يلُونها ... ولو علموا لم يأشبُونى بطَائل

ولو أن ما عند ابن بُجْرةَ عندها ... من الخَمْرِ لم تَبْلُل لَهاتى بناطِلِ

فتلك التى لا يَبْرَحُ القلبَ حبُّها ... ولا ذكرُها ما أرْزَمَتْ أمُّ حَائل

وحتى يؤوب القَارِظانِ كلاهما ... ويُنْشَر فى القَتْلَى كليْبُ بن وائل

وهذا من أجود الشعر. والبيتان الأولان يعلمان القارئ كيف يقرأ الشعر وذلك لأنه أكد فيهما أنه لم يُصِبْ منها شيئًا والذين يَلُونها هم أَهْلُها ويأشبونَه يعنى يخلطون عليه الكذب وينسُبُّون إليه ما لم يفعله، ويقذفونه ويخلطون فى أمره والأشْبُ الخلط ولو علموا الحقيقة ما قالوا فيه شئيًا يكرهونه والطائل الشىء له فضل والمعنى لم يؤذونى بسبب شىء له طائل، يعنى له قيمة، وأن كل هذا الذى

قال مَحْضُ صور وخيالات وشعر أوْدع فيها من ودَائع الفهم والبصيرة والوعى والحكمة والأدب ما أوْدع، واحذر أن تفهم أن قولنا خيالات شعر وصور شعر أننى أعنى فراغها مما يفيد؛ لأننا نبهنا إلى ما أراد أبو ذؤيب أن يُبَلِّغه لقارئه والذى نبهنا إليه هو بعض ما فى شعره ولا يزال باب عطائه مفتوحًا، وإنما أردنا أنَّها ليست تصويرًا لواقع، فإذا قال جئت طارقًا والْتَفت على ثيابها لا نفهم منه دلالة لفظه لأنه يقول هنا صراحة لم أقاربها، ولم أنَلْ منها شيئًا فضلاً عن أن تَلْتف عليه ثيابها، نعم هو جاء طارقًا والتفّتْ عليه ثيابها فى الشعر ويا بعد ما بين عالم الشعر وعالم الواقع، وقد يكون الشّعر هو ذاته عالم الواقع الذى يحب الشاعر أن يكون واقعًا، وليس الواقع الذى يعيشه الشاعر وأدخل فى غرضنا قوله فى البيت الذى يليه:

ولَوْ أن مَا عِنْد ابنِ بُجْرة عندها ... من الخَمْر لم تَبْلُل لهاتى بناطل

وابن بجرة خمار من ثقيف والناطل وعاء صغير يكال به الخمر، وهذا البيت ظاهر وصريح فى أنها تضن عليه بما لا يضنُّ به أحد على أحد، وناطل الخمر يساوى شَرْبة ماء ولا يضن أحد على أحد بشربة ماء، ومثل هذه أبعد ما تكون عن الصور التى صورَّها لها وأن قوله «بأطيب من فيها» وأشهى كلام لا حقيقة له، وأقول إن أبا ذؤيب لا يكذب نفسه هنا، وإنما يُعَلّمنا أن ننفى عن الشعر الدلالة المباشرة الصريحة، ويقول لنا إذا قلْتُ إن فمها أطْيَبُ وأشهى فليس مرادى أنى قاربته وإنما مرادى أنى تَخَيَّلْتُه. ولى وراء ذلك مأرب وعليك أن تبحث عنه. وإذا قال امرؤ القيس «سَمَوتُ إليها بعد ما نام أهلها» فلا نفهم أنه فعل ذلك فى واقع حياته، وإنما أفهم أنه فعل ذلك فى شعره وأن له وراء ذلك غرضًا وعليك أيضًا أيها الدارس للشعر أن تبحث عنه فالذى فى الشعر عالم يصفه الشاعر على الوجه الذى يحب أن يكون عليه، وهذا حسبنا، وقوله:

فتلك التى لا يَبْرحُ القلبَ حبُّها ... ولا ذكرُها ما أرْزَمَتْ أُمُّ حائل

وحتى يَؤُوب القارظان كلاهما ... ويُنْشَر فى القَتْلَى كُلَيْبُ بن وائل

والبيت الأول حسن كلُّه، وهذه الفاء التى فى أوله هى فاء الفصيحة والمعنى إذا كان الذى قلته كما قلته من أول قوله وإن حديثا منك فاعلم أنّها تلك التى لا يبرح القلب حبُّها لأن ثبات حبِّها فى قلبه على هذا الوَجْه هو جوابُ شرط مقدر وشرطه هو كل الذى مضى فحديثها وضلال فؤاده بها وطيب فمها كل ذلك يفضى إلى هذا الجواب «تلك التى لا يَبْرحُ القلبَ»، وراجع كلمة «تلك التى» وهذه الإشارة التى تبرز المعنى وتنصُّ عليه نصّاً ثم اسم الموصول الذى يعنى أنه شُهِرَ بذلك وعرف به، وأنه حقيق بما شهر به وبما عرف به، يعنى هذه التى تراها عينُك هى التى لا يبرح حبُّها قلبى، ثم إنه ليس الحبُّ الصامت وحده وإنما الحبُّ الذى يغلبه فيظل يُرَدِّدُ ذكرها. أرأيت كيف تتولج كلمات خويلد إلى أدق المعانى التى يجدها هذا المضرى العريق فى صدره؟ ثم إنه لم يكتف بذلك وإنما أشار إلى أن حبَّها وذكرها لا يَبْرحان ليس فقط مادام حيّاً لأن حبها لن يموت بموته، وذكرها لن ينعدم بانعدام صوته وأن هذا سيتجاوز حياته ويبقى مادام فى الأحياء حنين، والحائل ولد الناقة، وإرزامها تحننها إليه وهذا باق أبدًا ثم إن أبا ذؤيب كأنه وقع فى نفسه أن أرزام أم حائل قد ينقطع فرجع وأكد التأبيد بشىء لن يَنْقطع أبدًا لأنه علق بقاء حبه لها وذكره لها بأوْب القارظين، وهما كما قال الأصمعى، رجلان من عنزة خرجا يطلبان القَرَظَ ويجلبانه فلم يعودا فضربهما العرب مثلاً، ثم أكد هذا بما هو أبعد وقوعًا فى الوهم فأضاف (ويُنْشر فى القتلى كليب بن وائل) وهذه الأبيات مقطع ظاهر للقصيدة وهى راجعة إلى قوله رآها الفؤاد فاستُضِلّ ضلاله، ولهذا قلت إن البيتين اللذين ذكرهما الأصمعى آخر القصيدة قلقان فى هذا الأخير وأنهما لا مكان لهما فى القصيدة:

فإن وصَلَت حَبْل الصفاء فدُم لها وإنْ صَرَمتْهُ فانصرف عن تجامُلِ

لعَمْرى لأنت البَيْتُ أُكْرِمَ أهْلُه وأَقْعُد فى أفْيائِه بالأصَائِلِ

وراجع لتتبين وقل لى أين تضعهما ولعلك ترى خلاف ما أرى والله أعلم.

ذكر ساعدة بن جؤية وكان في زمن أبى ذؤيب والشماخ مشتار العسل فى مقطوعة عدد أبياتها تسعة أبيات، وفى قصيدة طويلة عدد أبياتها ثلاثة وستون بيتًا، وذكر الأرى والمشتار فى ثلاثة عشر بيتًا وكنت قد درست ذلك ثم رأيت الكتاب يطول وشعر ساعدة كما وصفه القدماء شعر كزّ لا يصلح للمذاكرة وأكتفى بأن أُنبه إلى الآتى:

ذكر ساعده الضَّرب فى تسعة أبيات ليس فى المقطوعة سواها بدأها بقوله «وما ضَرَبٌ بيضاءُ يَسْقِى دبوبها» وانتهى بقوله «فَذَلك ما شَبَّهْت فاأم مَعْمر إذا ماتَوالَى الليل غارت نجومُها» وهو فيها يحذو حذو أبى ذؤيب ويتأخر عنه كثيرا، ونستطيع أن نعود بكل جملة إلى أصلها فى كلام أبى ذُؤَيْب وإن كان مع ذلك أَلَمّ بشىء من كلام الشماخ.

فقد بدأ بذكر الدبوب الذى هو النحل وأوْجز الكلام فى مائه ومرعاه ثم انتقل بعد بيتَ واحد إلى المشتار ووصفه بأنه شثن البنان أى غليظ الأصابع وأنه مُكدَّم أى أكلَتْ أظفاره الصخرُ كما قال أوس وأنه ملازم لخشونة الأرض وأن خشونة الأرض أحدث فى جسده كلومًا وأنه قليل المال كما قال الشماخ فى الرامى وإذا كان صاحب الشماخ يملك قَوْسًا وأسْهمًا فإن هذا لا يملك إلا سقاء يلازمه، وهو يعالج الوصول إلى الشَّهْدة، ويملك أخراصًا وهى الأعواد التى يهيج بها الدَّبوب وأن هذا البائس رأى نَحْلاً كثيرًا فوق هضبة عالية وكأنه سحاب والهضبة عالية جداً يحجم عنها كل من يُرُومُها وهذا من كلام أبى ذؤيب فتدلّى بأسبابه حتى حط على الثول الذى هو جماعة النحل فدخّن على النحل ونفى عن الشهدة الغشاء الذى يعلق بها من جناح الكبير وفرخ صغير ثم حط بكل متاعه عند غدير جمٍّ الماء من سحاب مُجَلْجل فمزج الشَّهْدة بهذا الماء وكان هذا مما شَبَّه به فم أم عمرو، إذا ما توالى الليل غارت نجومها وهذه هى العبارة الجيّدة الوحيدة فى هذه المقطوعة وتوالى الليل أواخره.

ولا شك أن التشبيهات باب من أبواب الشعر التى تتجلّى فيها قدرات الشعراء وميدان من ميادين الاختبار تراز فيه الموهبة وهذا يُفسِّر لنا كثيرًا من المقطوعات التى تقوم على خاطر واحد وغالبًا ما يُؤسِّس الشاعر بيانه فيه على التشبيه.

القصيدة الثانية التى ذُكر فيها العسل والعسال مطلعها:

هَجَرتْ غضوبُ وحُبَّ مَنْ يَتَجَنَّبُ ... وعَدَتْ عوادٍ دون وَلْيِكَ تَشْعَبُ

وغضوب اسم المرأة وحب من يتجنب معناه أنه يُحبُّها وهى أيضًا مُتجنبة بالهجر وعدت عواد أى صرفت صوارف دون الاقتراب وهو الوَلْى وتشعب تمنع وتفرق.

والقصيدة تدور حول معنيين، المعنى الأول هو افتتانه بغضوب التى هجرت وافتتانه بحسنها على حد ما سنبين ثم انتهى كل هذا وفات مزارها وأصبْحت ليس فيها مأرب.

والمعنى الثانى ذاهب هذا المذهب يعنى بيان بلوغ الشيء غايته ثم الانتهاء به إلى العدم وقد أوجز ذلك فى قوله مستعيرًا من أبى ذؤيب:

والدهر لا يبقى على حدثانه ... أَنَسٌ لَفِيفٌ ذو طَوَائِفَ حَوْشَبُ

والأنس اللفيف هم الجماعة المتحابون المتماسكون يعيشون فى أرض خصبة متسعة وهو معنى قوله «ذو طوائف» أى نواح ومعنى قوله «حَوْشَب» لأن الحَوْشَب المتفتح الجنبين وهو هنا مجاز عن السَّعة وهذا البيت جامع للأصل الثانى لأنه حكاية قوم أبوهم واحد تحابوا وتساندوا وهم فى منعة من قوتهم وبأسهم وخيلهم وسلاحهم وتَساندهم، ونساؤهم فى بَسْطَةٍ ونعْمةٍ ثم فاجأهم من هو أكثر منهم عددًا وأكثر منهم عُدّةً وأقوى منهم مَنَعةً وخَيْلاً وسلاحًا ودارت الرحا بينهم ثم ما لبثت أن دارت عليهم فأباد العدو جَمْعهم وسَبَى نساءهم المتضمخات بالطيب:

واستدبروهم يكْفَؤُونَ عُروجَهُمْ ... مَوْرَ الجَهَامِ إذا زَفَتْه الأَزْأَبُ

ويكفؤون عـروجهم يسوقـون إبلهم من أرض إلى أرض يموجون بما لهم كـما يموج السحـاب الجهام الذى لا ماء فيـه إذا زفته يعنى استخـفته الأزأب وهى ريح الجنوب.

وهذا هو سياق القصيدة: وهذا مغـزاها وهذا شاطئها الذى تنتهى عنده صورها ومعانيها عبر الزمان وأحداث الأيام.

ولما قرأت مطلع هذه القصيدة (هجَرَتْ غضوب) قلت فى نفسى عليك أن تحمد الله كثيرًا يا أبا سـاعدة فقد أراحك من نكد الغضوب، وكُنـت حديث عهد بأوْس وأناقته واختياره لاسم ليس، ووصفه لهـا بأنها عروب غير مـكلاح ولفتتنى هذه المفارقة الشديدة بين المطلعين.

أوس يُودِّع ليسا العـروب وداع اللائم اللاحى، وساعدة يتعلـق بذيل الغضوب وهى تهجره فيـشتدُّ ولعُه بها.. ثم بدا لى أن أوْسًا كمـا قدمنا يقول إنه يقطع أحب الناس إليه ومن لا غـميزة فـيها فى خلق وخَلق إذا صَادَمَـتْ ما اختاره لنفـسه من مَسْلك وهذا أوجب أن تكون ليسٌ عروبًا غير مكلاح.

وساعـدة وإن كان لا يُحْسنُ الشعـر إحسان أوس إلا أنه من علمـائه وحاله فى هذا كحال جيله كلِّه الذى وُجّه إليه التحدِّى، وكان عجزه قاطعا فى أنه لا يستطيعه بشـر آخر، يعلم سـاعدة الذى يعلم الشـعر وليس مـتقـدما فى صنـاعتـه أن ذكر الغضوب التى هَجَـرتْ هو الأشبه. بما يريد بيانه، فقد أراد تصـوير شدة وَلَعه بها وشدّة تحرّقه عليها وأنه لاقى منها ما يَصْرفه ولكنه لم ينصرف، وأنه طال زمن حبّه لها ولم يفتر هذا الحب مع طول زمنه وكثرة الصوارف التى لاقاها منه وأنه:

شـاب الـغَـرابُ ولا فـؤادُك تارِك ذكـر الغَـضُوبِ ولا عـِتَـابك يُعْـتَبُ

يعنى لا يقبل عتابك.

ولقـد نهـيـتُك أن تَكلّف نـائيـا من دونـه فـوت لديـك ومطـلب

يخاطب فؤاده ويقول له لا تتكلف البعيد الذى هجر ونأى ومن دونه فوت لديك يعنى لا تقدر أن تقترب منه.

فهو لم يترك ذكر الغضوب مع أن الزمان طال طولاً شاب فيه الغراب، ومع أنه لم يُلتفتْ إلى عتابه إن عاتب لأنه أهمل إهمالاً شديدًا، ثم إنه نصح قَلْبَه ألاّ يتكلَّف حُبَّ البعيد النائى الذى يشق عليه طلبه، ومع كل ذلك لا يزداد إلا لوْعةً وتَحَرُّقا وهذا هو الذى ناسب كلمة الغضوب، وإلا كيف تكون عَروبًا وهو يريد أن يكشف هذه السريرة من سرائر النفس الإنسانية حين تُولَعُ بما لا سبيل إلى وصولها إليه، وبما لا تجد منه إلا الإعراض والإهمال؟ ويجب أن نخرج الكلام من تحت تلك القشرة اللفظية المباشرة ونُحدِّث عن قاعه البعيد فنتحدث هنا عن شوق النفس الإنسانية شوقًا عارما لأمر ما وإن وجدت صوارف لا تزيدها هذه الصوارف إلا زيادة تعلُّقٍ وزيادة إصرار ويأتى المُشتار فى هذا السياق مثالا حيّاً لمن يخاطر فى سبيل حبّه ليسَ حُبّ امرأة وإنما هو حب شَهْدة.

وقد بدأ الحديث عن الغضوب بعد بيت المطلع بالصوارف والعوادى التى تحول بينه وبينها ولكنه لا ينصرف وأهمها بغض أهلها له وتباعدها عنه وأنه يُرْصَدُ من قومها، ويراقب، وفيه شيء من قول أبى ذؤيب (ويأشِبُنى فيها الذين يلونها) ثم شبهها بظبى صغير غضيض الطرف أحور له أرض خصْبة ليّنة وفيها شجرة ترعاه إذا أمطرت السماء دخل فى الشجّرة فسقط المطر عليها.

ثم يُقسم بأيدى ذبائح منى ومحبس هذه الذبائح بين الأخشبين ويؤكد القسم وأنه قسم امرئ بَرّ «ولكل ما تُبْدِى النفوسُ مُجَرِّبُ» وجواب القسم أنه يحبها:

إنى لأهواها وفيها لامرئٍ جَادَتْ بنائلها إليه مَرْغَبُ

المراد وفيها لامرئ مرغب أى رغبة إذا جادت بنائلها إليه. ثم ذكر برقا من جهتها، وأنه بَرْقٌ متسع وشبّهَه بغاب تجَلّلَه حَريق وأنه ظل طوال الليل ثم استوفى ثمانى ليال تحركه ريح الجنوب فوق ماء البحر وأنه ألْقَى ماءَه فى نَعمان وانتزع السِّدْرَ والثأب والأثل.

ثم ذكر إقبالها بشعرها الفاحم وثغرها البيِّن وذكر ماء ثغرها وشبهه بالخمر ممزوجة بالعود والكافور والمسك ثم ذكر العسل:

خَصِرٌ كأن رضابَهُ إذْ ذقتَهُ ... بعد الهُدُوِّ وقد تعالى الكَوْكَبُ
أرْيُ الجَوارس في ذُؤَابَةِ مُشْرِف ... فيه النُّسورُ كما تحبَّى الموكبُ

الخصر: البارد والرضاب ما تقطع من الريق وبعد الهدو بعد ما هدأ الناس وسكن الليل والأرى عَسَل النَّحل والجوارس الأواكل والذؤابة المكان العالى، وكما تَحبِّى الموكب أراد موكبًا نزلوا وقعدوا مُحتبين، ثم ذكر أن هذا الأرى مُزِح بماء بارد طيِّب، وأن النحَّل كان يَجْرسُ أى يأكل من أماكن مختلفة ومن ثمرات مختلفة، وأن شهدته كانَتْ ذات متون تروق كما قال أبو ذؤيب فى الخالدى «وراقه ذُرَاها» ثم أتيح لهذا النحلِ رجل خشن الأصابع كأن أصابعه براثن، والبراثن هى مثل الأصابع من الكلب والذئب والرَّخَم، والنَّسْر، ثم هو طواف فى الصحراء، والأرض الصعبة، صبور على المشى ذو رُجْلة معه سقاء يحمله ويلازمه وأعواد يُخْرج بها العسل ومخلاة فيها أدواته ولما رأى الشَّهْدة ومتُونها صَبَّ عليها حِبَالةُ بشمراخٍ عالٍ من الجبل لا يستقر عليه العقابُ لشدة إملاَسه:

صبَّ الَّلهيفُ لَهَا السُّبوبَ بطَغْيةٍ ... تُنْبى العُقَابَ كَما يُلَطّ المِجْنَبُ

واللهيف الملهوف لأن هذه حرفته التى يعيش منها ولما رأى الشَّهدة تلهَّف عليها والسُّبوب الأسباب يعنى الحبال والطَّغْية شمراخ الجبل وتُنْبى العقابَ تسقطه والمِجْنَبُ التُّرس يريد أنها ملساء جداً يَسْقُط من ينزل عليها كما قال أبو ذؤيب (إلى طُنُفٍ أعْيَا براقٍ ونازل) وقوله «بجرداء مثل الوكف ينبو غرابها بها» وكل كلام ساعدة ناظر إلى كلام أبى ذؤيب.

ثم قال:

وكأنَّهُ حينَ استَقلَّ بريِّدها ... من دون وقْبَتِهَا لَقًا يَتَذَبْذَبُ

والرَّيْد هو المهواة فى الجبل والوَقْبة الثقب فى الجبل، وكل هذه مواضع يعْسِلُ فيها النحل واللقا الثوب الخَلَقُ؛ ويَتَذَبْذَبُ يضْطَرِبُ.

وهذه صورة متكررة فى المشتار والقواس:

فقضى مَشارتَه وحَطَّ كأنه خَلَقٌ ولَمْ يَنْشَبْ بها يَتَسَبْسَبُ

ومَشارته ما اشتار من العسل، وكأنه خَلَق مثل قوله «كأنَه لقًا يتذبذب» ولم ينشب بها يعنى لم يَعْلق أو لَمْ يَلْبثْ، والمراد أنه قضى حاجته وانحطَّ كأنه خَلَقٌ؛ وانسل ولم يلبث. ويَتَسَبْسب معناه يَنْسَلُّ.

ولما فرغ من قضائها مَزَجَها بماء ألْهابِ تُحيطُ به أشجار وهو ماء طيّب بارد.

فأزال ناصِحَها بأبْيَض مُفْرِطٍ من ماءِ ألْهابٍ عَلَيْه الثَّألَبُ

وناصحها يعنى خالصها «والأبيض المفرط» غدير هكذا قال السكرى والألهاب جمع لِهْب وهو الشّق فى الجبل والثألَب الشجر وهو فى هذا يجارى قول أبى ذؤيب:

فشرجَها من نُطْفةٍ رَجَبِيَّة سُلاسِلَة من ماء لصْب سُلاَسِلِ

بماء شُنانٍ زَعْزَعَتْ مَتنه الصَّبا وجادت عليه دِيمَةٌ بعد وابِلِ

ويا بعد ما بين الكلامين، ثم ذكرا مزجها بالخمر التى فضَّ ختامها خَمَّار من العَجَم مُقَرَّط «جَعْد الشَّعر مثقوب الأذن»:

ومِزَاجُها صهباء فُت خِتَامُها قَرِطٌ من الخُرُص القطاط مُثَقَّبُ

فكأن فاها حين صُفِّى طَعْمه والله أو أشْهَى إلىَّ وأطيَبُ

وأنا أعذر الناس حين أهملوا شعر ساعدة وإنما ذكرته لأنه هو الذى ذكر الأرى والمُشْتَار وَوَسَّع الكلام فيه وأنه كان يجارى أبا ذؤيب، وأننى كنتُ أود لو عرضْت شعرًا غير جيد ليعين ذلك على معرفة الجيد، وأننا أهملنا شعر الطبقات التى دون

العالية مع أن دراسة شعرها يفيدنا فى الدرس كما يفيدنا شعرُ الطبقات العالية وإن كان الشعر الأجود أكثر إفادة لأنه يعلمنا الكلام الأجود، ولكن الذى يريد أن يَتَعلَّم الأجود وغير الأجود لابد له أن يقرأ غير الأجود، لا شك أن الدرس لابد أن تتنوع مادته العلمية. وقد أفادنى شعر ساعدة وأوشك أن يفتح لى باب معرفة عيوب الكلام وأن يضع يدى عليها وهى فى كلام الشعراء وهذا غير فهمها من كلام العلماء، وهممت أن أكتب فى هذا ولكن فى غير هذا الكتاب وأرجو أن يتاح لى أن أقرأ شعر الطبقات الأخيرة لأستخرج سبب تخلفها ولتكون هى الوجه الثانى لشعر الطبقات المتقدمة، والله سبحانه يفتح أبواب العلم لمن التمسها وهو صادق وأرجو من الله أن تكون وأن نكون منهم.

*****

الـدُّرة

يشترك الشعر الذى تذكر فيه الدرة مع الشعر الذى يذكر فيه الضَّرَب فى أن كلا يحدث عن الصاحبة، ولم أقر شعراً يذكر مُشتَار العسل إلا وهو حديث يذكر فيه فَمُ الصاحبة، وغالبًا ما يكون ذكر الدرة وصفا لإشراق الصاحبة ونفاستها، وصفائها، وفى النادر تذكر الدرة لغير ذلك، وسأبين هذا إن شاء الله، والذى أُريده الآن هو أن الشعر إذا حدَّث عن المرأة غالبًا ما تداخله حميميَّةٌ وقوة إحساس وبهْجَة وطربة، وهذه هى عوامل تجويد الشعر، ولهذا كان مشتار العسل، وجَنى النحل، والضَّرَب والدرة من أجود الشعر، وأنفذه، وأملئه بما يكون به الشعر شعراً.

ولايزال الشعر إذ ذكر المرأة رأيته كأنه طائر يحوم حول غدير.

ولا شك أن ذكر جنى النحل وحده، من غير قصَّة المُشْتار وذكر الدّرة وحدها من غير ذكر الغواص، وذكر القوس وحدها من غير ذكر قصة القواس، كل هذا شائع جداً فى الشعر وكله من الوسائل التى أبان بها الناس، شعراء وغير شعراء عن معانيهم فالنّبعة مثلا تذكر مثالا للقوة والصلابة، كما يذكر فى المقابل الخَرَبُ وهو نبت ضعيف مثالا للضعف والخَوَر، ونجد هذين يكونان مثلا لغلبة الضعيف للقوى إذا كانت المقادير مع هذا الضعيف كما فى قوله:

فَلا تَنَلْك اللَّيالِى إنَّ أيْديَها ... إذا ضَرَبْنَ كَسَرْنَ النبْعَ بالخَرَبِ

ولو تتبعنا أمثال هذه المعانى ودرسنا مداخلات هذه الصور للبيان لاستخرجنا من ذلك الكثير، فلو طرحت على البيان سؤالا يقول ما هى المقامات التى تذكرفيها النّبْعِة أو المقامات التى تذكر فيها القوس، أو المقامات التى تذكر فيه الشَهَّدة لقدَّم

لك الكثير من ذلك، وهكذا تقول ما هى المقامات التى يذكر فيها السيف والمقامات التى يذكر فيها البحر وأنْت لا تريد وصف السيف ولا وَصْف البحر وإنما تريد التى يكون بها السيف وسيلةً بيانية أو التى يكون فيهــا البحر وسيلة بيانية وكأنك تَبْحَثُ عن المُعْجم البيانى، وعن العناصــر المكونة له وكان من الواجب أن نكون قد فرغنا من ذلك كله.

وقد لاحظت أن الدرة تــذكر أحيــانًا وهى متــبوعة بأوصــاف موجزة يذكــر فيــها الغواص فى جملة أو جملتــين، ويختار من أوصافه وأحواله ما يفــيد فى بيان المغزى من ذكر الدّرَّة. كــما لاحظت أن ذكــر الغواص قــد يطول فى بعض القصــائد، وقد يطول الحديث عن الدرة ولكن ليس من جــهة الحديث عن الغواص، وإنمــا من جهة الحديث عن ثمنها أو عن سـفينة الغواص، أو عن أحوال سَـوْمها وغير ذلك مما تتنوَّع فيه المعانى وتختلف تبعًا لاختلاف المَغْزَى من ذكر الدرة. وبذلك تتنوّع المنازع.

وسوف أُقَدّم صوراً سريعة لكل ذلك.

ومن أقدم وأفضل ما ذكرت فيه الدرة قول النابغة فى قصيدته المتجردة:

قــامت تَــراءَى بين سَــجْــفَــىْ كِلَّةٍ ... كــالشَّــمْسِ يومَ طُلوعِــهَــا بالأسعُــدِ
أو دُرَّةٍ صَــدَفِــيّــةٍ غَــواصُــهــا ... بَهِجٌ مَــتَى يَــرَهَا يُهِلُّ ويَــسْــجُــدِ
أو دُمْــيَــةٍ مــن مَرْمَــرٍ مَــرْفُوعَــة ... بُنِيَت بآجُــرٍّ يُشَــادُ بِقَــرمَــدِ
سَقَطَ الــنصيفُ ولـم تُرِدْ إسـقـاطه ... فــتناولَتْــهُ واتّقَــتنا بــاليــدِ
بمُخَــضّبٍ رَخْصٍ كــأن بنَانَه ... عَنَمٌ يَكادُ من اللَّطَافَــةِ يُعْــقَــدِ

والسَّجْفُ: الستر الرقيق المشقوق الوسط، والأسعد الأيام الساكنة الريح الصافية الجو وهى عشرة أسْعُدٍ.

وراجع قــوله «قــامتْ تَراءى» والمراد تــتَــعَــرَّض لتُــرى وإنما يكون ذلك إدلالا بحسنها وجمالها، ولا شك أن الشــعر فى الجملة الحالية التى هى «تراءى» وليس

فى الجملة الأم التى هى «قامت» ثم لاحظ المكان الذى تخيّره النابغة لهذا التّرائى (بين سَجْفَىْ كِلَّة) والتشبيه بالشمس كثير ومبتذل وشائع، ولكن هذا القيد جعله عزيزًا نادرًا (يوم طلوعها بالأسْعُد) وضع كلمة الأسعد على وجه التى طلعت وتبين كيف تكون الملاءمة. وقوله «أو دُرَّة صَدَفيَّة» إلى آخر البيت ترى فيه حسن الشعر وتجويده فيما جاء به وصفًا للدرة، وهو قوله: «غواصُها بَهِيجٌ» وقوله: «متى يَرَها يُهِل ويَسْجدِ» لأن هذا معناه تفوق هذه الدرة، وليست الجودة فى أنه شبهها بالدُّرّة وإنما الجودة فى أنها دُرَّةٌ شديدة التميز والغواص الخبير بالدُّرّ يبتهج بها ويُهلل ويكبر ويَسْجُد، وهذا كله لا معنى له إلا معنى واحد وهى أنها من الدُّرِّ النفيس النادر، ولاحظ أن مثل ذلك جرى فى تشبيه الشمس حين جعلها طالعة بالأسْعُد، وكذلك الحال حين شبهها بالدُّمْية فى البيت الثالث فقد مَيَّز هذه الدُّمية وجعلها من مَرْمَرٍ مرفوعةٍ بُنِيَتْ بآجُرٍّ إلى آخره، ولا يجوز أن نغفل تكرار الميم والراء فى قوله «من مرمر مرفوعة» وما فى هذا التكرار من تميز النغم، وكأن ضَرْبًا من الطّرب داخل هذه الكلمات، وهذا كله من تجويد الشعر الناشئ من البهجة التى وراء الكلمات، وكلمة أو التى تكررت فى قوله: «أو دُرَّة أو دُمْية» لها معنى جليل جدًا وهو غالبًا ما يكون مصاحبًا لذكر الدُّرَّة إذا جاءت مُفْردة أو كالمفردة فى الشعر، وجلال المعنى راجع إلى أن الشاعر لما رآها قامت تراءى بين سَجْفَى كِلّةٍ أخذه ما رأى فذكر أنها كالشمس، ثم قَيَّدَ الشمس حتى تصلح شبيها لها ثم لم يجد ذلك كافيًا فانتقل إلى الدُّرّةِ ثم قيّد الدُّرَّة حتى تصلح أن تكون شبيها لها، ثم لم يجد ذلك كافيا فانتقل إلى الدمية وقيد الدمية حتى تصلح شبيها لها وهكذا وكل هذا وراءه ما وراءه من أن الذى وجده منها لم تستوعب هذه الصور الدلالة عليه، ولم تكن كفاء له، وهذا من أهم تثقيف الشعر وتجويده، وأكثره دلالة لا على الذى فى ألفاظه ومعانيه وإنما على الذى فى نفس الشاعر الذى استدعى هذه الألفاظ وهذه المعانى وأخذ يتنقل بينها حتى تكون كفاء لما فى نفسه.

وقد جمع أمية بن أبى عائذ الهذلى هذه المشبهات بها الثلاثة للمرأة وهى الشمس والدُّرَّة والدّمية وزاد عليها الظبية فى سياق واحد وهو من حذو كلام النابغة، مع الفرق الجليل بين الكلامين وإن كان كلام عائذ كلامًا مُجَوَّدا رفيعا قال:

ليلى وما لَيْلىَ وَلم أر مِثْلها | بين السَّما والأرض ذَاتَ عِقَاص
بيضاءُ صَافِيةُ المدامعِ هُولَةٌ | للناظرين كَدُرَّةِ الغوَّاص
كالشَّمس جِلْبابُ الغمائم دونها | فَترَى حَواجبها خلال خَصَاصِ
وكأنها وسْط النّسَاء غمامةٌ | فَرعَتْ بريِّقها تَشِيءَ نَشَاص
أو دُمْيةُ المحراب قد لَعِبَتْ بها | أيدى البُنَاةِ بزُخْرُفِ الإتراصِ

ذات عقاص بكسر العين المراد المرأة والعقاص ضفيرة الشعر وقوله «وما ليلى ولم أر مثلها» وهولة للناظرين كل ذلك تأسيس وبيان للحالة التى اعترته لما رأى ليلى وسيكون قوله كالشمس أو الغمامة أو كالدُّمية بيان لها، وهو يقابل ما اختصره النابغة وبلغ فيه الغاية لما قال (قامت تراءى بين سَجْفَى كِلَّةٍ» ولا شك أن قوله «وما ليلى» فيه معنى جليل لأن هذا الاستفهام دال على التدله والحَيْرة والأَمْر الذى غلبه، وبقيةُ البيت فيه شوب من هذا التدله لأن الأصل أن يقول ولم أر مثلها فى الأرض ذات عِقاص، والنساء إنما هن فى الأرض، وليس ثمّة ما بين السماء والأرض ما يصلح مكانًا لهن إلا الأرض، ولهذا يكون قوله ما بين السماء والأرض من كلام الذى غلبه ما وَجَد وقد أضاف فى البيت الثانى كلمة (هُولة) يعنى التى تهولك وتروعك حين تراها وهى كلمة من معدن وما ليلى وما بعدها ثم قال كدُرّة الغواص، وهذا غير قول النابغة متى يرها يُهل ويسجد، ومعنى هذا أن أُمية هوَّل ثم قَصَّر، والنابغة كان يبدأ بما يبدأ به الناس ثم يزيد فيبدأ بالشمس مثلاً ثم يزيد (يوم طلوعها بالأسعد) ويبدأ بالدرة ثم يزيد (غواصها بهج إلى آخره) وهكذا وهذا هو الأشبه بالتمكن ومعرفة وجوه الكلام.

وقول أُمَيَّة:

كالشَّمْسِ جِلْبَابُ الغمَائم دُونَهَا فترى حَواجِبَها خِلاَلَ خَصَاصِ

من الكلام الجيد جداً لأنه لم يرد وصف إشراقها وصفاء وجهها كما أراد النابغة وإنما أراد وصف ما تراه من خلال الخصاص والمتجردة قامت تراءى بين سَجْفَى كِلَّة، وهذه الهُذَليَّة رآها أُميَّة وهى تمشى بين الناس بدليل قوله «للناظرين» وتشبيه امرأة بالغمامة من التشبيه الجيد النافذ لأنها هى الخصب والثراء والحياة والرِّىّ وقوله «فَرَعَتْ بريِّقها» أراد غمامة غلبت كثيراً من الغمام والنشاص السحاب الرقيق الأبيض، والنشىء الناشئ المبتدئ وقوله:

أو دمْيَةٍ المحرابِ قد لَعِبَتْ بها أيْدى البنَاةِ بزُخْرفِ الإتراصِ

وصف الدمية كما وصفها النابغة وهو وصف جيد لأن قوله «قد لَعِبَتْ بها أيدى البناة» يعنى أن هؤلاء البنائين تَفَنَّنُوا وتأنقوا فى تزيينها وإحكام بنائها ولعبُوا فى ذلك ما شاءت لهم مهارة الصنْعة والإتراص معناه إحكام الصنعة.

وهذا الضرب من التشبيه الذى تجد فيه الشاعر ينتقل من مشبه به إلى مشبه به والمشبه واحد كثير فى القرآن وفى الشعر وفى البيان كله وهو محتاج إلى وقفة أطول تبين الشىء الذى فى الثانى ولم يستوعبه الأول ثم الشىء الذى فى الثالث ولم يستوعبه الثانى، وهكذا، وهذا جيد جداً لأنه استقصاءٌ لدلالة المشبهات بها، يعنى استقصاء لأسرار الشعر وبيان ما دل عليه الثانى دلالة أظهر وربما كانت الدلالة فى الأول موجودة ولكنها غير ظاهرة وهكذا، وقد حاولت ذلك فى بعض ما تناولت من تشبيهات ووجدت فيه لطفا وحاجة شديدة إلى الدِّقَّة وطول المراجعة وكثرة الأناة.

وليس فى الذى بين يدى من الشواهد التى ذكرت فيها الدُّرَّة وأريد غيرُ المرأة إلا الشماخ، وقد وجدته أغرب إغرابًا شديدًا حين ذكر الدُّرَّة وأراد وجه ناقته، وقلت فى نفسى أى شىء وجده هذا الذبيانى العريق فى وجه الناقة حتى شبَّهَهَا بالدُّرَّة،؟

ولا شك أن الشماخ كان مفتونًا بعالم الحيوان وليس فى شعرنا ديوان يوشك أن يكون كله حفاوة ووصفا وابتهاجًا وحُبّاً لعالم الحيوان الأخرس المثير الرائع كديوان الشماخ، ولم يكن الشماخ داعيًا إلى الرفق بالحيوان فى زمن جاهليتنا إنما تجاوز ذلك إلى الحب والافتتان والعشق لهذا الحيوان، وقد راجعت القصيدة التى وصف فيها وجه صاحبته الناقة بالدرة ورأيت فيها افتنانًا غريبًا بالناقة، وقد وقف عند كل عُضْوٍ من أعضائها يتأمله ويصفه ويحسن وصفه، وتراه لا يُصَوِّر لك العضو من أعضاء الناقة كما تراه عينك أنت وإنما كما رأته عينه هو وتعجب حين تراه يُودِعُ لك حُبَّه فيما يصف ومطلع القصيدة هو:

بانت سُعادُ فَنَوْمُ العينِ مَمْلُولُ — وكان من قِصَرٍ مِنْ عَهْدِها طُولُ

والقصيدة فيها ظلال كثيرة من قصيدة كعب بن زهير بانت سعاد، وقوله «فنوم العين مملول» قريب جداً فى بنائه اللفظى من قول كعب «فقَلْبِى اليوم مَتْبُول» والقصيدتان مشتركتان فى البحر والقافية وقد كثر كلام القدماء فى الشطر الثانى واعترض كثير منهم على الشماخ لأنه وصف أيام الوصل بالطول، وهذا خلاف ما عليه الشعراء ولك أن تراجع هذا وترى فيه ما ترى والذى أريده هو أنه أخذ من كعب جملاً كاملة من مثل قوله:

وقد تُلاقِى بى الحاجاتِ دَوْسَرَةٌ — فى خَلْقِهَا عن بَنَاتِ الفَحْلِ تَفْضِيلُ

والشطر الثانى من قول كعب:

ضَخْمٌ مُقلَّدُها فَعْمٌ مُقَيَّدها — فى خَلْقها عن بَنَاتِ الفَحْلِ تَفْضِيلُ

ثم يقول وهو موضع الشاهد:

ترمى الغُيوبَ بمرآتين مِنْ ذَهَبٍ — صلْتَيْنِ ضَاحِيهُمَا بالشَّمْسِ مَصْقُولُ
وحُرَّتين هِجَانٌ ليس بينهما — إذا هُمَا اشْتأتا للسَّمْعِ تَمهِيلُ
فى جانبى دُرّة زهراءَ جاءَ بها — مُحَمْلَجٌ مِنْ رجال الهند مَجْدُولُ

وترمى الغيوب تكشف بعينها ما استتر، ويَعُد، وهذا كثير فى وصف الناقة.

وقد جاء فى قول كعب:

تَرْمِي الغُيوبَ بِعيْنَي مُفرَدٍ لَهِقٍ ... إذا توقَّدَتِ الحِزَّانُ والمِيلُ

والحزان جمع حزيز وهو الأرض الغليظة، والميل ما انعقد من الرمل، وتلاحظ أن عين ناقة كعب كعين وحش أفرده القطيع فهو فزع وهذا أشبه بمقام كعب، وعين ناقة الشماخ مرآة من ذهب وهذا ما أردته حين قلت إنه يصف الأشياء كما تراها عَيْنُهُ ويودع لك فى الوصف شيئًا من حبِّه، والمهم أن وصف العين بمرآة الذهب توطئة جيدة لوصف الوجه بالدرة، والصَّلْت الواضح المستوى المصقول يقال جبين صَلْت، وخدٌّ صَلْتٌ، وسيف صَلْت، والضاحى البارز وقوله (وحُرتّين) معطوف على قوله «مرآتين» يعنى أن الناقة ترمى الغيوب بعينين وبحُرَّتين والمراد أذنين تَتَسمَّع بهما الصوت الخفى البعيد كما تستشرف بعينيها الذهبيتين الشخوص البعيدة، والهجان بكسر الهاء البيض، ومعنى اشتأتا للسمع أى تسمَّعتا والتمهيل المهل والبُطء، والمعنى أن هاتين الأذنين الحُرّتين البيضاوتين إذا تَشَوَّفتا للسمع وتهيأتا له سمعت بلا مهلة. واشتأتا لعله افتعل من شاء أى شاءتا السمع.

وبيت الشاهد قوله:

فى جَانبيْ دُرّةٍ زهراءَ جاء بها ... مُحَمْلَجٌ من رجال الهند مَجْدُول

والحرتان فى جانبى وجه الناقة وقوله فى جانبى دُرّة يَعنى أنه استعار الدرة لوجه الناقة بعدما هيأ لهذا المعنى النادر بما هيأ من ذكر مرآة الذهب وبياض الأذنين إلى آخره والمُحَمْلَج المجدول المفتول الشديد الأيد وقلما يذكر رجال الهند فى الغوص وإن كانوا فى بلاد البحرين وخليج العرب من زمن بعيد.

وقد ذكر عمرو بن أحمر الدرة فى أبيات ثلاثة وعمرو بن أحمر من شعراء قيس عيلان المعدودين وقد أدرك الإسلام وأسْلَم وكان فى جيش خالد الذى وجهه أبو بكر إلى الشام.

والأبيات في القصيدة التي أولها:

ألاَ لَيْتَ المَنَازِلَ قَــد بَلِينَـا ... فَــلاَ يَرْمِينَ عَنْ شُــزُنٍ حَــزِينا
كــأن على الجِـمَـال أوان خَـفَّتْ ... هجــائنَ من نعــاج أُراق عـينا

وتَمَنَّى الشاعر بِلَى المنازل حتى لا يُبْقِى منها أثر يدل عليها فلا يشغل بها الشاعر كثير في الشعر، والشزن بضمتين معناه الغلظ والقَسوة، ومعناه أن المنازل تَقْسُو على الحزين، والنّعاج البقر. وأُراق موضع والعين الواسعة العينين وهذا بيت جيد وراجع الهجائن البيض من نعاج هذا الموضع وأنهن عين، وأن هذه الهجائن من النعاج العين هي التي على الجمال أوان خَفَّتَ ونَهَضَتْ ومَضَتْ واندفعت في السير.

قال في هذه القصيدة:

فـمـا ألواحُ دُرَّةِ هَبْـرقيٍّ ... جَـلاَ عنها مُـخَـتِّمـها الـكُنونا
فـأشْـرطَ نَفْسَهُ حِـرْصا عليها ... وكـان بنَفْسه حَـجِئًا ضَنِينا
تَظَلُّ بناتُ أعْنَق مُسْرجات ... لرؤيتها يرُحْنَ ويَغْتَدينا

الجملة بدأت بقول «فما ألواح» كما في قول أبي ذؤيب «وما ضَرْبٌ بيضاء» وقد تكرر هذا الحذو من البناء في القصيدة جاء في قوله «وما ضَرَبٌ بيضاءُ في نَضَدٍ تداعى» وفي قوله «وما بَيْضَاتُ ذي لِبَدٍ هجَفٍّ» وقوله «فما ألواح دُرّة هَبْرقيّ» والبيضاء في نضد يريد السحابة وبَيْضَات ذي لِبدَ يريد بيضات الظليم، وألواح الدُّرَّة يريد ظاهرها، وجلدتها والهبرقي كجعفري المراد به الصائغ والكُنون كل ما أكنها ومُخَتِّمُها صائغها والمَعنيُّ بها والحَجِئْ مثل فرح هو الضنين يقال حجِئ به كسمع إذا ضَنَّ وأولع به ولزمه، وأعنق تاجر ذو مال.

ولاحظ ذكر الدُّرة وهو غير ما ذكرها به أُميَّة لأنه جعلها أولا في يد صانع يعرف كيف يستخرج منها أبْهَى وأجلى ما فيها ثم وصفه بأنه جلاها وأضاءها

وأزال عنهـا كل ما يكنُّ منهـا شـيئًا وإن قلَّ وقوله «فـأشْرط نَفْـسه» إشـارة إلى الغواص، وهى من الجمل التى جرت فى وصف مشتار العسل، ومعناه احتشد لها وعقَد عَزْمَه عليها غير ناظر إلى المشقة، وكأنه جعل حصوله عليها وتحصيلها شرطًا لبقائه، وجملة «وكان بنفسه حجِئًـا ضنينا» تؤكد نفاستها لأن هذه النفاسة هى التى جعلته يجـعل نفسه عِدْلاً لها مع شدة ضَنَّه بنفـسه، وبنات أعنق من كرام الناس، ومن أهل الثراء، ومن أعرف الناس بنفاسة الدر وقد أصاب ابن أحمر حين اختصر ما أراد، وجعل كونهن مـسرجات لرؤيتها وأنهن يَرحْنَ ويَغْتـدينا حولها دليلاً على عظم نفاستهـا، وهذه الأبيات الثلاثة جيّدة جداً وذكر بـعضهم أنَّ أعنق اسـم فحل كريم، وعليه يكون بنات أعنـق مـجازًا عن كـرائم النسـاء، واجتهـد فى أن تدرك ما فى الأبيات من صقـل وتجويد وتثقيف بنفسك لأن أمتَع مـا فى دراسة البيان هو الاجتهاد فى استكشاف عناصر الجودة ومواطن الحسن.

ومن هذا الباب قـول عدّى بن وَدَاع أحد بنـى عِقْى، وهو شاعـر جاهلى أدرك الإسـلام وأسلم وغزا، ولقب بالأعـمى ولم يكن أعـمى قال فى قـصيـدة جيـدة مطلعها:

كـلَّفـنِـى القـلـبُ فَلَـمْ أجْـــهَـلِ ... عَـهَـدَ الصِّـبـا فى السَّـالِف الأوَّلِ

أزْمَـــان إذا أمْلِكُ عَـــقْلـى وإذ ... طَرْفـىَ لم يَـخْـسَـــأْ ولـم يَكْـلَل

أرَى ابْنـة الأزدىِّ قـــد أقـــبـلَتْ ... بين سُـمـــوط الدُّرِّ فـى المِجْــوَل

وهذا المطلع يفيد أن قلبه كلفه بالرجوع إلى زمان شبابه الأول بعد مشيبه، وبعد كلال طرفـه فى آخر أيّامـه، وبدأ استرجـاع شبابه بذكـر ابنة الأزْدِىِّ وهى صبـيّة صغيرة قد أقبلت فى عقود اللؤلؤ، تجول فى المجول، والمجول ثوب له جيب تجول فيه المرأة وهو للصبية كالدرع للمرأة.

والقصيدة حـوار مُمتَع بينه وبين الصاحبة، وكانت طلـبت منه أرضًا كان يملكها كمـا يقـول فى القـصيـدة وهـو يرفـض ويقـول: «إنها عُـقـار امرئ يمنعـه الضّيْمُ

فلا تَجْهَلِي» ثم يعرض عليها العبد والناقة الحرة البيضاء الزهراء، والجارية الكريمة التى تقوم على رعاية الأضياف، وتطيبُ نَفْسُه لها بذلك:

طبنا بهـذا لك نفسًا فـإن ... تَرْضىْ به عَنَّا إذن فـافـعَلى

بَعضَك يا وَجْد امرئ شقه الـ ... ـحب فلم يَفْرُغ ولم يُشْغَلِ

أراد لم يفرُغ لأنه مشغول بك ولم يُشْغل عنك بغيرك ثم يقول فى البيت الواحد والخمسين بعد ما حدّث عن حروبه وبلائه واحتماله، وسلاحه، ورعايته للجار، والضيف، وباغي الندى. وكل هذا تذكر وتحسُّر يقول بعد ذلك وأكثر منه.

إنْ تَصْدِف الأترابُ عنِّى فَقَدْ ... أخْدَع مِثْل الرَّشَأ الأكْحل

كـدُرّة الغـائص تُهْدَى إلى ... ذى نَطَف فى غُرْفة المِجْدلِ

جـاء بهـا آدمُ صُلْبٌ أحَصْـ ... ـصُ الرأسِ فيه الشَّيْبُ لم يَشْمَلِ

لما انتضـاها موقنٌ أنه ... إن َيَبْلُغ السوقَ به يَجْذَلِ

شيِّع فى قَرْوَاء مَدْهُونة ... ذات قلاع صعُداً تَغْتَلِى

تَخْتَصِمُ اللُّجَّةُ فى العَوْطب ... ذى التَّيَّار والجَلْجَل

بشَّر أصْحَابًا له إنَّها ... تَجْبُرُ فَقْرَ البائس الأرْمَل

قالت وقد كنا على مَوْعِدٍ ... وَيْلَك إن يُدْر بنا نُقْتَلِ

هذه الأبيات يصف بها الشاعر صاحبته أيام شبابه الذى رحل، وهو الآن شيخ عجوز يصدفُ عنه الأتراب، وقد أثاره هذا الإعراض، فذكر أعذب أيامه. أيام أن كان شبابه يُميل إليه الصغيرة الحسناء، مثل الرَّشأ الأكحل يعنى الظبى الصغير الغرير، وكأنه يقابل صدوف الأتراب عنه بإقبال هذا الرشأ الأكحل عليه أيام شبابه، وهذا يعنى أن الشاعر يقابل زمانا بزمان، وأحوالاً بأحوال، وأنه وإن عاش صُدَوف الناس عنه فقد عاش هو نفسه إقبال الحسان عليه، وحين يدخل الشعر هذا

الباب تجده يمتلئ بالشَّجنَ والحنين، ثم إن هذه الحسناء تشبه الدُّرَّة، ويلاحظ أنه فى أول حديثه عن الدُّرَّة ذكرها وهى فى يد مَن امْتلكها، ثم اختصر الإشارة إلى نفاستها بقوله «تُهْدى إلى ذى نَطفٍ فى غرفة المِجْدَل» والنَّطف جمع نُطفة كهُمَزة وهى القُرْط وتنطفت المرأة تقرطت والنطفة أيضًا اللؤلؤة الصغيرة والمجدل كمنبر القصر سمى بذلك للإشارة إلى إحكام بنائه، وقوله «تُهدى إلى ذى نَطَف» كناية عن نفاستها، وهو بذلك يؤكد حسن ونفاسة الرشأ الذى كان يميله فى زمانه الذى وَلَّى ويشير بهذا التشبيه إلى أنه نفيس وليس مبذولاً، وأنه كاللؤلؤة التى تُهْدى للملوك، ثم رجع إلى أصل هذه الدرة، وقصَّ قصَّتها مع الغواص، فأشار إلى أن الذى جاء بها آدم يريد فيه سمرة، وأنه صلب شديد، وأنه أحصُّ الرأس يعنى سقط بعض شعره، وأنه بدأ فيه الشيب، ولم يشمل رأسه، وهذه صفات غوَّاص محترف بين رجال هذه المهنة، وأنه قضى فيها أيام شبابه وكل هذا لا يراد لنفسه وإنما هو تأكيد لنفاستها، ويلاحظ أنه لم يصف المكابدة التى سنرى وصف الدرة يقوم عليها فى الأوصاف المطوّلة، وأن هذا الغوَّاص المدرّب الخبير بالدر لما أخرجها استيقن من غلاء قيمتها وأنه لما انتضاها يعنى أخرجها أيقن أنه إن يبلغ السوق بها يِجْذَل، وهذا كله قريب ليس فيه تجويد، ثم رجع بالكلام إلى الوراء فذكر ركوب السفينة، وإطلاق شراعها وذهابها فى غلوائها قال:

شَيَّعَ فى قَرْواء مدهونةٍ ذات قلاعٍ صُعُداً تَغتلى

والقرواء: السفينة الطويلة مأخوذ من وصف الإبل والخيل والحمر والمدهونة: المطلية، وتغتلى صعدا تسرع فى سيرها. ثم قال:

تَخْتَصِمُ اللُّجَّةُ فى العَوْطَب ذى التيار والجَلْجَل

والعوطب أعمق موضع فى البحار، والجَلْجَل الصوت والمعنى تختصم السفينة مع الموج فى أعمق موضع فى البحر له تيار وله صوت. وهذا البيت والذى قبله يفيدان أنه أبعد فى البحر حتى استخرجها وأنه عالج الشدة وأن

سفينته خاصمت اللجة وكل هذا يؤكد نفاستها ثم إنه ذكر الموج والاختصام والتدافع كل هذا متلائم مع بقية مكونات القصيدة التى بناها على بيان فروسيته وأنه كان يضرب بسيوف الهند صَقْعًا حين يقول النْجدُ من رهبة الموت أرى الغمرة لا تنجلى.

ولا شك أننى حين أضع وصفه للسفينة واختصامها مع اللُّجَّة والتدافع فى قاع البحر مع هذه المكونات أراها أكثر إصابة وأكثر تمكنا، لأن التناسب بين العناصر المكونة للقصيدة لا يجوز أن نهمل البحث عنه، وفرق كبير بين أن أقرأ تختصم اللجة فى العَوْطب وحدها، وأن أقرأها مضمومة إلى نظائرها، والبيت الأخير:

بشَّرَ أصحابًا له أنها تَجْبُر فَقْرَ البائِس الأرْمَلِ

معناه راجع إلى قوله (إن يَبْلغ السوق بها يجْذَل).

وضع هذه الأبيات بإزاء أبيات عمرو بن أحمر.

فما ألْوَاحُ دُرّة هَبرقىٌّ جَلاَ عنها مُخَتِّمُهَا الكُنُونا

وحاول أن تتبين الفروق، وكيف أوجز ابن أحمر وأصاب، وأكتفى فى ذكر الغواص بكلمات قليلة ذات دلالة متسعة، أشْرَطَ نَفْسه وكان بها حَجِنًا ضنينًا، ووراء هذا ما وراءه ثم بنات أعنق يرحن ويختدينا، وأيضًا وراء هذا ما وراءه ولا يعين على فهم الشعر شيء كوضع الشبيه مع الشبيه، وهذه أبيات أخرى لنهشل بن حَرِّىٍّ بن ضمرة الدَّارِمى وهو شاعر جاهلى أدرك الإسلام، وأسلم، ولم ير رسول الله ﷺ وكان مع علىٍّ فى حروبه، وقتل فى صِفِّين وحَرِّىٍّ بفتح الحاء وتشديد الراء المكسورة، وبعدها ياء مشدّدة نسبة إلى حرة، والحرة أرض تركبها حجارة سود، وهو الذى سماه النعمان ابن المنذر ضَمْرة بن ضَمْرة وكان قد دخل على النعمان فقال له من أنت؟ قال أنا شِقَّةُ ابن ضُمْرة وكان اسم جده ضَمْرة شِقَّة فقال له النعمان تسمع بالمعيدى خير من أن تراه فقال أبَيْت اللّعْن إنما المرء

بأصغريه قلبه ولسانه فإذا نطق نطق ببيان وإذا قاتل قاتل بجَنان فقال له أنت ضمرة ابن ضمرة يريد أنت كأبيك.

وهو القائل:

ويومٍ كــأنَّ المصطلين بَحــرِّه ... وإن لم تكن نَارٌ قيامٌ على الجمر
صبرنا له حتى يَبُوخ، وإنما ... تُفرَّجُ أيَّامُ الكريهة بالصبر

وتبوخ: تفتر وتسكن، وأراد سكون الحرب، وقوله «وإنما تُفَرَّج أيَّامُ الكريهة بالصبر» من الكلام العالى. وهذا من أكرم الشعر يحدث عن أكرم الرجال.

وهو القائل أيضًا:

إنا بنى نَهْشَلٍ لا ندَّعى لأب ... عَنْهُ ولاهو بالأبناء يَشْرينَا
إن تُبْتَدَرْ غايةٌ يومًا لمكرُمَة ... تَلْق السَّوابِقَ مِنَّا والمُصَلِّينا
بِيضٌ مفارقُنا تغْلى مراجِلُنا ... نأسُوا بأموالنا آثارَ أيْدِينا
إنا لمن مَعْشَرٍ أفنى أوائلَهم ... قيلُ الكماة ألاَ أيْنَ المحامونا
لو كان فى الألف منا واحد فدَعَوْا ... مَنْ عَاطِفٌ؟ خَالَهم إيَّاه يَعْنونا
وليس يهلك منا سيدٌ أبَدًا ... إلا افْتَلَيْنَا غلامًا سيِّداً فينا

وافتلينا ربينا ونشَّأنا «وَمَنْ عاطفٌ» يريد على الأعداء فى الحرب وكل هذا من كتاب الشعر والشعراء وإنما أثْبَتُّها لجودتها، ولأن معانيها معان إنسانية عامة هى لزماننا كما كانت لزمانه، وأنا أحفظها لحبِّى الشديد لمعانيها. وأبياته فى الدرة من قصيدته التى مطلعها:

أجِدَّكَ شاقَتْكَ الرسومُ الدوارسُ ... بجَنْبَىْ قَسا قد غيَّرتْها الرَّوامُس

قال فيها:

ليالىَ سَلْمَى دُرَّةٌ عند غائصٍ ... تُضىءُ لكَ الظلماءَ والليل دَامسُ

تَنَاوَلَهـا فى لُجَّـةِ البَحْـرِ بَعْـدَمَا	رأى الموتَ ثم احتال حـوُتٌ مُغامِسُ
فـجـاءَ بـهـا يُعْطَى المُنَى مِنْ وَرَائها	ويأبَى فـيُـغْلِيـهـا عـلى من يُمـاكِسُ
إذا صــدَّ عنهــا تاجـرٌ جـاء تاجــرٌ	من العُـجْم مَـخْشِيٌّ عليـه النقـارِسُ
يَسُـومُـونَه خُلْدَ الحـيـاةِ ودونَهـا	بُرُوج الرُّخَـام والأسـودُ الحَـوارسُ

راجع الأبيات وتفـقدها مرة بعد مـرة وهى تدور حول مَعْنَيينْ أراد التنويه بهـما الأول الإشراق الشـديد. وقد أصاب الكثيـر منه بالقليل من لفظه، هذا القليل من اللفـظ هو تلك الجمـلة التى وفَّتْ بما أراد وهى «تُضِـيُء لك الظلمـاء» والمـرأة لا توصف بإشـراق أعلى من إشراق يضـيء لك الظلماء؟ وقـد أصاب جـداً حين هدى إلى هذه الجملة، ثم إن الجـملة الحالية المتـعلقة بها والـتى هى من تمام معناه تؤكد أن أصل المـعنى فى البيت هو الإشـراق لأن قوله «والليل دامس» يفـيد زيادة الإشراق الذى تضيء به ظلمـاء ليل دامس والمرأة المتحببـة إلى زوجها تجعـل الحياة مشرقة أبدًا فلا يقف المعنى عند ما تراه العين.

والمعنى الثانى هو نفاستها وأنها من أجود الدُّرّ وأكْرَمِه، وقد سلك إلى أداء هذا المعنى طريقًا اعتمد فيه على ذكر الغواص، وجعله أصلاً لتفريعات زادت هذا المعنى أيضًا، وقد كان توفيقه فى إصابة الكلمات الدالة على مراده توفيقًا ظاهرًا ترى ذلك فى اختيار كلمة «لُجَّة البحر» لأنها تعنى المكان الذى لا يدرك قعره من البحر لشدة بعده، والدُّرَّة لا تكون إلا فى القـاع ثم إيجاز الصعـوبات التى واجههـا فى كلمة واحدة واسعة الدلالة جـداً وهى قوله «رأى الموت» فليس فى المكابدات أصعب من رُؤيَةِ الموت لأنه ليس وراء رؤية الموت مكابدة، وكذلك أصاب فى اسـتخدام كلمة «ثم» لأن ما بعدها وهو أنه احـتال وتحول إلى حوت شديد المقاتلة وشـديد المغالبة إنما كان بعدما رأى الموت بمهلة، وكأنه انخلع من جنسه الذى هو الإنسان الذى من شأنه أن يعـيش فى البر، فـإذا عاش فى البحـر هلك، إلى كائن بحَـرِىٌّ لا يضره البَحْرُ ولا تضره مـهالك البحر لأنه من البحر، وكلمة احـتال وإن كانت من الحيلة

فإنها لا تبعد عن معنى التحول. وهذا البيت مُتْقَنٌ واختيار الكلمات فيه لا يكون إلا من مثل الذى يقول «إنا بنى نَهْشَلٍ لا ندَّعِى لأبٍ» وما أحوج العرب اليوم إلى أن يعود إليهم نهشل هذا الكريم، فقد ابتُلى العرب بأخساء منهم يزرون بآبائهم. وأرى بعينى العرب يخلعون جلودهم بل، ويكرهون نسبهم، وهذا نذير هلاك. وتأمل قوله «فجاء بها» وهى موحية بالظفر العظيم وأن هذا الذى رأى الموت جاء وفى يده ما تَمنَّاهُ، والجملة الحالية فى قوله «يُعْطَى المُنَى من ورائها» أجود وأنبل وقد اختصر اللفظ وأطال المعنى، تأمل الإصابة فى اختيار هاتين الكلمتين «يُعْطى المُنَى» وخصوص هذا العموم الذى يدخل فيه كل ما تتمناه النفس وما أكثر أمانيها، والذى تراه فى قوله (المُنَى) ثم تأمل قوة إحساسه بنفاستها الذى تراه فى كلمة (ويأبى) وازن بين يعطى المنى، ويأبى لأن نهشل البارع وضعهما متجاورين لنتأمل وندرك الذى جَرَى فى نفسه وقوله:

إذا صَدَّ عنها تاجرٌ جاء تاجرٌ ... من العُجْم مخْشِيٌّ عليه النَقَارسُ

والمخشى الذى له هيبة وهيأة قال فى القاموس النَّقْرِيسُ شىء يُتَّخَذُ على صفة الوَرْدِ تَغْرزُه المرأةُ فى رأسها، والمناسب للبيت أن يكون المراد به الزينة والذى أريده أنك تلاحظ إصابة نَهْشل فى هذا البيت لأنه دل على أنه لَمَّا أعطى فيها المنى وأغلاَها كان يَذْهَبُ عنه تاجرٌ لإفراطه فى طلب الثمن فإذا ذهب تاجر جاء من هو أكثر منه خبرة وثراء وهيأة وهذا كله للدلالة على النفاسة وذكر العُجم لأنهم أهل صناعة وأهل ثروة وهم بهذا الشأن أعلم.

وقوله:

يسومونه خُلْدَ الحياة ودُونَها ... بُرُوج الرُّخامِ والأسُودُ الحَوارسُ

الواو فى قوله يسومونه هى واو الجماعة الراجعة إلى تجار العجم الذين يجيئونه واحدًا إثر واحد، وخلد الحياة المال الكثير، وبروج الرُّخام القصور المتخذة من الرخام والأسود جمع أسد والحوارس جمع حارس، وترى أيضًا سداد كلمات

نَهْشَل ودقة إصابتها فإن قوله: «خلد الحياة» يعنى ثمنا ليس أعلى منه ثمنا ثم إنك ترى سلمى تتراءى لك مع الدرة لأن الموازى الحقيقى لخلد الحياة هى سلمى، التى تضىء الظلمات «والليل دامس» وكذلك قوله «ودونها بُرُوج الرُّخام والأسود الحوارس» لأن الذى بين الناس وبَيْنه هذا الثراء وهذه الحراسة هى سلمى، أو سلمى والدُّرَّة، وليست الدرة وحدها، ومهما يكن فإن هذا البيت كما قلت لا تستطيع أن تدفع سلمى عنه، وهو مما يتلاقى فيه المُشَبَّه والمشبه به، ويتداخلان، وهذا كثير فى الكلام. وهذه الأبيات جيدة جداً وهى وأبيات ابن أحمر فى طبقة واحدة وربما كان كلام ابن أحمر أشد أسرا، أما أبيات عدىٍّ فهى ضعيفة الأسْر وكنت فكرت ألا أكتبها ولكننى رأيت أن وضع الجيد بجوار الأقل جودة مما يعيننا على الفهم وراجع لتتبين، وتأمل الشعر بسكون طائر وخفض جناح كما كان يقول أبو بكر بن الطيب، ضع قول عدى «تُهْدَى إلى ذى نَطَفٍ فى غُرفَةِ المِجْدل» بإزاء قول نهشل «تضىء لك الظلماء والليل دامس» وضع قول عدى:

جــاء بهــا آدم صلبٌ أحَــصْــ ... ـصُ الرأس فيه الشيب لم يشمل

بإزاء قول نهشل:

تناولهــا فى لُـجَّـةِ البَـحْـرِ بعــدما ... رأى الموتَ ثم احتال حوت مغامِسُ

وضع قوله «إن يبلغ السوق بها يَجْذل» بإزاء قوله «يعطى المُنَى من ورائها» وهكذا وليس عليك إلا أن تُحْسِنَ تدبر المعانى ومواقع الألفاظ، وقبل أن أترك أبيات نهْشل الدارمى الذى أُحِبُّ قوله: «لا نَدّعِى لأبٍ عَنْه» لما رأيت ما بقى من دارم وغير دارم ينزعون جلود آبائهم، والذى أريد أن أُنبِّه إليه هو أن الارتقاء الظاهر بنفاسة الدُّرّ وأن دونَها برُوج الرُّخام والأُسود الحوارس، والذى هو من مَعْدن غير معدن ابن أحمر الذى أصاب ما أراد فى قوله «تظل بناتُ أعْنَق مُسْرَجات لرؤيتها يرحن ويَغْتدينا» أقول إن هذا الارتقاء عند نهْشل الذى استدعى تاجر العجم المَخشى وبروج الرُّخام إلى آخره متناسب جداً مع صورة الثَّروة

العظيمة التى تحدَّث عنها نَهْشل وأنه وقومه يتمتعون بمال كثير تحرسه فرسان مساعير، فقد ذكر فى القصيدة أن لهم إبلاً لم يكسبوها بغدر، وأنهم أهل عَدْل، واعتدال، يُحلِّئُون إبلهم عن الماء فى يوم جارهم، وأنهم يحبسون ما لهم ليوم كريهة «وللحق فى مال الكريم مَحَابس» وهذا من أكرم ما يقوله شاعر، وأن إبلهم تخرج يوم الورد وكأنها هضاب وأن رشاش ماء الصَّبا كأنه «على أكتافها من الخميل بَرَانِسُ» والخميل الثوب الذى له خمل والبرانس نوع من الثياب، وترى الإبل بهذه البرانس المخملية وكأنها تختال وتخرج فى يوم زينة، وليس يوم ورود ماء فحسب، وفيها شبه بالأعجم الذى عليه النقارس، وهذا الثراء المتناغم فى القصيدة مع نفاسة الدرة:

يصدُّ العِدَا عنه فُتُوٌّ مَساعرٌ ... وتركَبُ عَوْفٌ دونه ومُقَاعِسُ

والفتو الفتى البين الفتوة، وعوف ومقاعس من قوم نهشل وهم يركبون لحماية ماله، وهؤلاء الفتوُّ المسَاعر وعَوْف ومُقَاعس بينهم وبين الأسود الحوارس وشيجة لا تستطيع دفعها، وأنا أكره أن أقرأ صور القصيدة معزولاً بعضها عن بعض، وحين أُلِمُّ بكل الصّور وأُراجع وأتأمل ما بينها من علاقات يصبح لقوله «الأُسُود الحوارس» معنى آخر لا يكون إذا كان بمعزل عن الفتو المساعر، وكذلك تصبح نفاسة الدرة أو سلمى الدرة ذات معنى آخر حين أضعها بإزاء هذا الثراء الطيّب الكريم عند من يؤمنون بأن «للحقِّ فى مال الكريم مَحَابِسُ».

والآن أعرض صورة للدرة من كلام أبى ذؤيب وهو الذى وسّع الكلام فى ذكر الشهدة ومشتارها وجمع فى شعره بين المشتار والغواص واقتصر أوس على ذكر القوس، ووسَّع الشماخ الكلام فى ذكر القوس وأومأ إيماءة إلى الدرة والغواص، ثم إننى رأيت أن كلام أبى ذؤيب يمكن أن يكون واسطة بين من اختصروا الكلام فى ذكر الدرة من الذين ذكرت وبين من طولوا ونوعوا وأفتَنُّوا ووسَّعُوا وأغربوا كالأعشى والفرزدق الذين كانوا هم قصدى فى هذا المبحث.

قال أبو ذؤيب فى قصيدته التى مطلعها:

صَبَـا صَبْـوة بل لجَّ وهو لَجُـوج   وزالَتْ لـه بالأنْعَـمين حـدُوج

والقصيدة فى رثاء ابن عنبسة، وقد بدأت بذكر الصبوة وحدوج الصاحبة التى ارتحلت وذكر أم عمرو ودعا لها بالسُّقْيا وأجاد فى وصف السحاب الذى يرجو أن يَسْقِيَ ديارها وأن يتدفق ماؤه على أرضها كما يتدفق الماءُ بين الجِرَار الخُضْر، وأن يَثُجَّ على أرْضها أى يَصُبّ ماءَه، وذكر أن هذا السحاب إذا هم بالإقلاع هبَّ له الصّبا فأحْدَثَتْ فيه نشأ بعد نشأٍ والنشأ السحاب وأن هذا السحاب يتزوَّد بماء البحر، ثم تَنصَّبتْ أى ارتفعت على حبشيات لهن نئيجُ، والحبشيات أراد السحاب الأسود والنَّئيج صوت السحاب إلى آخر ما قال وهو من أجود ما قيل فى بابه، وعجبت أن الدعاء بالسقيا لديار أم عمرو يفضى إلى هذه الإفاضة فى ذكر السحاب وماء البحر وأصوات السحاب وأصوات الضفادع وسنا البرق، الذى نوَّر كما نوَّر المصباحُ للعجم أمرهم، وأن الشاعر أرق له مع أنه كان منه دعاء ورجاء أن يسقى دارها سحاب كالذى وصف وكأنه استجيب له ورأى السحاب وأرِق له، وأنه رأى الرِّيَاح النجدية تُكَرْكِرُ هذا السحابَ ورأى له هَيْدبًا يعلو وهيدبًا آخر مُسِفًّا بأذناب التلاع، والتلاع مسايل الماء وأنه لما سمع الضفادع كأنه سمع غناء قيان يُغَنِّين لشَرْب وأن رَجْعهن نَشِيج كأنه بكاء ثم يختتم هذه الصورة الثرية الرائعة القذة بقوله: «فذلِكَ سُقْيا أمِّ عمروٍ» وبعد هذا الفيض الهائل من الماء والسحاب والحناتم السود ينتقل إلى تشبيه أمّ عمرو بالدُّرَّة ويظل مع الماء فيذكر البحر والغوَّاص إلى آخره، وكأن ذكر الدُّرَّة هنا امتداد لذكر هذا الفيض من السقيا، ولعل هذا هو الذى أغفل أبا ذؤيب وقاده إلى أن يقول «تدوم الفُراتُ فوقها» واستدرك عليه الأصمعى وقال إنه ظن أن الدر يكون فى الماء العذب فذكر الفرات، والدر لا يكون إلا فى الماء المالح. والمهم أن أبا ذؤيب شاعر يجوّد ما يقول وينتقى ويُحسِّن ويَبْلغُ الغاية والأبيات التى أريدها هى:

كـأن ابْنَـةَ السَّـهْـمـىِّ دُرَّةُ قَـامِسٍ ... لَهـا بَعْـد تَقْطِيع النَّبـوُح وَهِـيجُ
بـكفّىْ رَقَـاحِىٍّ يُحبُّ نماءَهـا ... فَـيبْـرِزُها للبَيْـع فَـهى فَـرِيجُ
أجَـازَ إليـهـا لجُـَّةً بعـد لجُـَّة ... أزلُّ كـغـرُنَّيَقْ الضُّحـول عَـمُـوُجُ
فـجـاء بـهـا بعـد الكـلال كـأنه ... من الأيْن مِـحْـرَاسٌ أقـذُّ سَحِـيجُ
فـجاء بـهـا مـا شئت من لطَـمِيَّة ... تدومُ البـحـارُ فَـوْقَـهـا وتَمُـوج
عـشـيّة قـامَتْ بِـالفِنَاءِ كـأنهـا ... عَـقِـيلَـةُ نَهْبٍ تُصْطَفَى وتَفُـوج
وصُبَّ عليـهـا الطيبُ حـتى كـأنهـا ... أسِىٌّ عـلى أمِّ الدِّمَـاغِ حَـجِـيجُ

القامس: الغـائص. والنبوح أصـوات الناس، ووهيج توقد، أراد أنهـا تتوهج وتتوقد بعد انقطاع الأصْـوات ويكون ذلك فى جوف الليل، وهو قريب من قوله: «إذا نامت كلاب الأسافل» والرّقـاحى التاجر، ونماؤها زيادتها، والفـريج المكشوفة للبـيع، والأزل والأرسح والأمسح واحد كـما قـال أبو سعـيد: وهو الذى إليـته مستوية مع ظهره والغُرنَيقْ الطائر الكُركىّ شبه الغائص به، والضحول الماء القليل، والعموج السابح الذى يتثنى ويتلوّى.

وهذا وصف لعمل الغواص والكلال التَّعب والمحِراس الأقذ السهم المريش الذى أُلزِقَت قُذَذُه. وراجع الأبيات التى شرحت غريبها.

والبيت الذى قبل قـوله «كأن ابنة السَّهْمى دُرَّةُ قامسٍ» قوله فى نهـاية دعائه لها بالسقيا.

فـذلك سُقْـيـا أمِّ عـمـرو وإنَّنى ... بما بَذَلَـتْ من سَـيبِـهَـا لبَـهِـيجُ

وراجع المزج القريـب بين المعـانى وكـيف غمـره عطـاؤها، فـغـمـرها بماء السقيـا، والسـيب العطاء الغامر السريع المتـدفق، وضع كلمة سقيـا أم عمرو التى طلبها لها بإزاء كلمة (سَيْبهـا) تجد هذا اللمح الذى أردته وخصوصًا أنه اختار كلمة

سيبها وهى من عائلة الماء، ثم تجد شيئًا آخر هو الذى له كتبت هذا البيت الذى يُعدُّ مَدْخلاً لذكر الدُّرَّة هذا الشىء الآخر هو قوله (بهيج) من البهجة والسرور، وهذا المعنى تراه منسابًا انسيابا لطيفًا فى وصف الدُّرَّة وأول ما تجده فى كلمة (وهيج) وهى أخت بهيج وبينهما جناس لاحق، والوهيج المُتوهج وهل ترى شيئًا يفضى به إلى البهجة كتوهجها له وتوقد حسنها بعد الهدوء وتقطيع النَّبوح؟ وهل تبذل له سيْبا أفضل من هذا السَّيْب؟ وإذا كانت درة البحر درة قامس فإن ابنة السهمى هى درته وقوله «كأن ابنة السهمى دُرَّة قامسٍ» فيه لَمْحٌ لا شك فيه إلى سبب بينه وبين هذا القامس ومادامت ابنة السهمى شاكلت الدُّرَّة فلا يجوز إلا أن يكون هو أيضًا قد شاكل هذا القامس الذى اختار دُرَّة البحر، وكأنه هو قامس آخر اختار درة البرّ، وهذا كله من صُلْب دلالة الكلام، ولما كان مدخله إلى ذكر الدرة هو قوله: «وإنّى بما بَذَلَتْ من سَيْبها لبهيج» فلابد أن تكون البهجة هى التيار الخفى السارى فى لُطْفٍ فى ذكر الدُّرَّة، ولهذا لم يذكر ثمنًا ولا مُسَاوَمةً ولا إغلاء لثمن، لأنه لن يسلمها ولو غلا الثمن، ولو أعطى فيها المُنَى لأنَّها هى أكرم المنى، وراجع البيْت الذى يلى قوله «لها بعد تقطيع النبوح وهيج».

وهو قوله:

بكَفَّىْ رَقَاحىٍّ يُحِبُّ نماءَها ... فَيُبْرِزُها للبَيْعْ فهى فَريجُ

والرّقاحى كما قلنا التاجر، ويحب نماءها أى زيادة توقدها، وزيادة توهجها فيكشف عنها كل ما يستر التوهج والتوقد والتلهب، وقد فسَّر السكرى التوهج بالتوقد والتلهب، وبذلك صارت عارية تمامًا إلا من هذا التوهج وهذا الحسن وهذا النماء ثم ضرب أبو ذؤيب صفحا عن هذا الرقاحى واكتفى منه بأنه كشف كل محاسنها التى تزيد نماءها وتدخل بها البهجة على من رآها، وكأنه ذكر الرقاحى هذا لينتهى من ذكره إلى هذه الجملة «فهى وهيج» أى مكشوفة عارية، وهذا كله من إتقان أبى ذؤيب الذى وضعه ابن سلام فى الطبقة الثالثة مع لبيد والجعدى

والشماخ، ولو كان حسان بن ثابت رضى الله عنه هوالذى كتب كتاب طبقات فحول الشعراء لوضعه فى رأس الطبقة الأولى لأن حسان هو الذى قال أشعر العرب حيا هذيل، وأشعر هذيل أبو ذؤيب غير منازع مع أن حسانا كان فى جاهليته وإسلامه منحازا لليمانية، والمهم أن أبا ذؤيب انتقل إلى المقامس الذى جاء بدرة البحر الشبيهة بابنة السهمى التى هى دُرَّة البر، قال:

أجَازَ إليها لُجَّةً بَعْدَ لُجَّةٍ   أزَلُّ كغُرْنَيْقِ الضُّحُولِ عَمُوجِ

وأجاز إليها يعنى اجتاز وقطع، وكلمة لجة بعد لجة من الكلام الذى قل لفظه وكثر معناه لأنها تطوى وراءها مشقات سيشرحها المسيب والأعشى والفرزدق بعد ذلك وهى عبارة أخفّ وأعذَب وأنفد من عبارة فأشرط نفسه، والعَموج بفتح العين الذى يتعمج فى البحر ويتلوَّى وأنا أحب أن أضعها بإزاء لجة بعد لجة لأرى هذا الأزل الخفيف اللحم وهو يجتاز اللجة بعد اللّجة يتعمجّ ويتلَوّى ويَمرْقُ من اللجّة بعد اللجّة ويروغ من الخطر بعد الخطر، ولاشك أن ذكر غُرنَّيق الضحول بضم الضاد مع ذكر لجة بعد لجةٍ وبينها وبين الضحول تضاد وكذلك الغرنيق وهو طائر من طيور الماء الضحل بينه كذلك وبين العموج تضاد هذا فى ماء ضَحْل وهذا فى لجّة بعد لُجّة أقول لاشك أن كشف سر هذا التشبيه مع هذا الطباق يحتاج إلى مراجعة والذى أفهمه أن هذا العموج فى اللجة بعد اللجة هو فى هذا المعمعان كطائر الماء فى الماء الضحل يعنى لا يجد رهقًا لوفرة ارتياضه وسعة خبرته ودقة لطفه وتمام براعته، ولذلك جاء التشبيه بعد كلمة أزل الدالة على خِفّته ووفرة نشاطه وأخر كلمة عَمَوُج التى لو قدمها وأخر أزل وهما وصفان للقامس لكدَّرت التشبيه بغرنيق الضحول لأنه لا يستساغ أن يقول عموج كغرنيق الضُّحول كما يستساغ أن يقول أزل كغرنيق الضُّحول وكل هذا من دقة أبى ذؤيب، ولاشك أن الشاعر قلَّب الكلام واختار وكأنه كان يصادى به سِربا من الوحش نُزَّعا وأننا فى حاجة إلى أن نقلِّب ما قلَّب حتى ندرك لماذا اختار ما اختار؟

وقوله:

فـجـاءَ بهـا بعْـد الكَلالِ كـأنه ... مِن الأيْنِ مِـخْـراس أقَـذُّ سَحِيجُ

كلمة «فجاء بها» كلمة تشعر بالظفر ونيل الرغبة، وهى نتيجة متوقعة للتعوج والتمعج والتلوى فى لجة بعد لجة وبمهارة وخبرة وإلف كإلف غُرنيق الضُّحول للضُّحول ولاشك أيضا أن كلمة عموج تشير إلى كلمة الكلال والأين اللتين بنى عليهما البيت وكأنها تناديهما، وقد كان يمكنه أن يقول فجاء بها بعد الكلال كأنه مِخْراس أقذَّ وإنما أضاف كلمة من الأين ليؤكد معنى الكلال، وأن المجىء بالدُّرَّة لا يكون إلا بكلال بعد كلال وأنها لا تقع فى يد عابث لاهٍ نائم، وهذا هو أصْلُ فطرة الحياة والأحياء، فإذا رأيتها تقع فى يد تافه بالوراثة فاعلم أن أمْرَ الناس قد ضاع منه الرشد، وتأمل صورة هذا الأزل العموح وقد خرجَ من تحت لُجَة بعد لجة وأصابه كلال بعد كلال، وقد جاء بها فى يمينه وهو فى صورة مِخْراسٍ أى سَهمٍ قد ألصقت عليه قذذه، وكأنه سَهم لم يصوّبه أبو ذؤيب فى البر وإنما صوَّبه فى قاع البحرِ ونحو الدُّرّة التى هى البهجة فجاء بها ووضعها بإزاء دُرَّته هو التى هى ابنة السهمى فكأن ابنة السهمى هى هذه الدرة الخارجة من العالم المسحور فى قاع البحر ولله أنت يا خويلد، والسحيج فعيل بمعنى مفعول من سحَجَه كَمنَعَه يعنى قَشَره وكأن القامس لما طال تعمجه فى الماء يجتاز لجة بعد لجة قد خرج بغير جلده ولابد أن نلاحظ أن خويلدا لما حَدَّث عنه وقد أصابه كلال بعد كلال أبقاه قويّاً قادراً على أن يُصيبَ وأن يُصْمِى أيضًا فجعله سَهمًا بقذذه، وكأنه نبعة أزيل عنها قشرها وذهب عنها لحاؤها، وكلمة محراس ومعناه السهم تُقَرِّب وتُدْنى كلمة سحيج لأن السهام تتخذ من النَّبعْة ومادام قد جاء به وهو مِخْراس يعنى سهمًا فقد جاء بها وهو نبعة:

وقوله:

فجاء بها ما شِئْتَ من لَطَميَّةٍ ... تَدُوم البِحارُ فوقها وتموج

وروى الأصمعى «يدوم الفراتُ»، وعـقَّب بقوله «والفرات العذب ولا يجىء منه الدُّر إلا أنه غلط وظن أن الدُّرة إذا كانت فى الماء العذب فليس لها شبْه ولم يعلم أنها لا تكون فى العذب» انتهى كلامه الذى رواه السكرى وأقول لهذا نظائر كثيرة فى الشعر الجاهلى مثل أحمـر عاد وغيره ومثل هذا ليس بضائر فى الشعر، ورواية الأصمعى أفـضل من رواية تدوم البحار فوقها لأن جـمع البحار هنا قلق والمهم أن اللَّطميَّة عير تحمل التجارة، والعطر، ولا تكون لَطِيمة إلا إذا كان فيها عطر وقد تكرر هذا كثـيراً فى شعـر أبى ذؤيب وشعـر غـيـره، قـوله «فجـاء بها ما شـئت» وتكرار كلمة فـجاء بها الدالة على ظفـر الذى جـاء بما أراد. وقولـه (ما شئت) من الكلمات العالية الشديدة الاختصار والمتسعة المعنى لأنه لم يُحدِّث عن نفاسة الدّرة وإنما رجع لك أيها القارئ وقال إن كنت ممن يعرفون نفاسة الدُّرّ وأوصـافه ومـا الذى يجب أن تكون علـيه الدُّرَّة حتى تَبْلغ مـبلغ الكمـال بين أخواتهـا فإن هذه الدُّرّة التى جاء بها هذا المكدود بـلغت فى الكمال المبلغ الذى تشاؤه وهذا كلام بالغ الجودة وأبلغ من هذا فى الجودة هو ترتيب مجيئه بها على هذا الوجه من الكمـال والتميـز على البيت الذى قبله والذى وصف كـلالاً بعد كلال، وأن الكلال قـد أكل جلْدَه ثم هو كلال مـصحـوب بخبـرة وذكاء وهذا مفهوم من قوله «أزل كغرنيق الضُّحول عموج» وهذا مما يقع فى نفسى أبلغ موقع لأنى أحب المكابدة الذكية الواعـية أحب كد الأذكياء العارفين وأكـره الاسترخاء وأرى أنه باب البلاء الذى وقـعنا فيـه،وأن أنظمة السوء الجـاهلة فتـحت للجيل طرقًا كثيرة لنيل ما يريدون غير طريق الجدّ، فاجتوى الجيل طريق الجدّ وحرم من لذته وحسـبك أن تكون زمَّارا فى موكب الزَّمَّاريـن،والذى تناله بالدَّجل والنفاق أفضـل ألف مرة من الذى يناله المكابدون الأذكـياء العـارفون، وأرى أن مـجىء فجاء بهـا ما شئت بعد فجـاء بها بعد الكلال هى أكرم رسالة فى هذه القـصيدة يُرسلها إلينا جَدُّنا الهذلى المضرى العـريق وهو فى طيـات ترابنـا الذى فرّط فيه من فرّط.

وقوله:

عَـشـيَّـة قـامَتْ بـالفِناء كـأنهـا ... عَـقِـيلَـة نَهْبٍ تُصْطَفَى وتَعُـوج

العقيلة الكريمة مـن كل شيء، والنهب الغنيمة، وتُصْطفى تُخْتـار وتَعُوج تتثنى وكلمة عشيّـة ظرف زمان والمتعلق به قوله كأن ابنة السهـمى دُرّة قامسٍ يعنى كأنها دُرَّة قامس موصوفة بما وصفت به عشيَّة قامَتْ بالفناء.

وقوله «كأنها عقيلة نهب» تحوّل كبير فى مـجرى المعنى وانتقال مفاجئ تغيرت فيه حالة ابنة السهمى من دُرَّة لها بعد تَقْطيع النُّبُـوح وَهيجُ إلى امرأة سَبِيَّةٍ لقوم فى وَسَطِ النَّهْب المنهوب من الغنائم والأمـوال والنساء ولا قيـمة لكونها فى هذه الحالة عـقيلة تصطفى أى تؤخذ صَفِيَّـة ومعنى قوله تَعوُج تثنَّى وتظهر لِينهـا وحُسْنَها وهذا غريب جداً وكأنها وهى نَهْبٌ يُسْتَبَى مَعنيَّة بأن تظهر حُسْنها لتُخْتار صَـفِية لكرام من كسروا قومها وهذا على غير المألوف فى وصف أحرار النساء حين يقعْن فى السّبْى، والمألوف هو حزنهن واكتئابهُنَّ وأنهن يخْطُطْن بالعيـدان فى كُلِّ موْضعٍ ويخفين زينتهن ويخبأن رُمَّانَ الثدىّ النواهد» كما فى شعر النابغة، أما أن تَتَحوَّل ابنة السـهمى كل هذا التحوُّل مع هذه المفاجأة التى كـأنها أحْدثت فى القصيـدة هِزَّةً شديدة بل زلزالاً فـذلك شـىء لا أجد له وَجْهًا إلا وَجْهًا واحدًا هو بداية تحول القصيدة لذكر ابن عَنْبَـسة فقد انعقدت القصيدة علـى رثائه، وبناها أبو ذؤيب على مذهبه الذى يبدأ فيه قـصائد الرثاء بذكر الصاحبة، والصَّبوة وَيرْتَقِى ويجوِّد فى أوصافهـا ومحاسنها وتعلّقه الشديد بها، وأنها غلبت على كل شىء عنده ويحـسِّنُ هذا جـداً ويجعله قـريبًا من نَفْس القـارئ الذى يصير ممتلئـًا إحساسًا بما فى نَفْس أبى ذؤيب من لوعة بهذه الحـسناء التى تستحق هذه اللوعة ثم وهو فـى قمة هذه الحـالة يَنْتَقِل إلى الرثاء عابـرا من حال التَّولهِ والصَّبْوة بالصاحبة إلى حال التولّه والحزن البالغ على الميّت بمثل قوله:

فـإن تُعْـرِضِى عنِّـى وإنْ تَتَـبَـدَّلى ... خليـلاً ومنـهم صَـالحٌ وسـمـيجُ

فإنِّى صَـبَّرتْ النفس بعـد ابن عَنْبسٍ ... وقـد لَجّ من مـاء الـشؤون لَـجُـوج

لأَحْسَبُ جَلْدًا أو لِيُخْبَر شامِتٌ   وللشرِّ بَعْد القارعات فُروج

وأظنك توافقنى على أن قوله: «وإن تَبَدَّلِى خليلاً» يكسر حدة هذه الغرابة التى رأيناها فى قوله: «تُصْطَفَى وتعوج» لأن التى تَعوج يَعْنِى تَتَثَنَّى يَمْنَة ويسْرَةً كما قال يونس بن حبيب هى فى معرض من تتبدَّل خليلا.

ولا شك أننا حين نقرأ رحلة الصاحبة فى مطالع قصائد الرِّثاء نجد فيها معنى لا نجده فى الرحلة فى غير قصائد الرثاء ونراها رحْلةً فيها قدر من الإحساس برحلة الميِّت لأن الميت مُرْتَحِل فإذا قال أبو ذؤيب فى مطلع قصيدة الرثاء:

صبا صَبْوة بل لجَّ وهو لجوجُ   وزالت له بالأنعمين حدوج

لا يمكن أن تخلو الصَّبْوة هنا من الشوق إلى الذى مات ولا يمكن أن يكون زوال الحدوج هنا بمعزل عن رحلة من مات، وإن كان يوجد هذا بلفظه فى غير مطالع الرثاء ولا تذكر فيه هذه المعانى، لأن كل مطلع يجب أن يُرَاعى فى تحليله ودراسته مقصود القصيدة، وما انعقدت عليه، وقد ذكر البقاعى أن البسملة افتتحت بها سور القرآن الكريم ولها فى مفتتح كل سورة خصوصية معنى ليس لها فى مفتتح غيرها، مع ثبات أصل الدلالة المستفاد من دلالة الكلمات والتركيب، يعنى أن السياق مع هذا الثبات يُضْفى على البَسْمَلة ألوانًا من المعانى، تختلف وتتنوع فالبسملة فى مفتتح ﴿تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ﴾ فيها شىء ليس فى البسملة فى مفتتح جارتها التى قبلها ﴿إِذَا جَاءَ نَصْرُ اللَّهِ وَالْفَتْحُ﴾، أو التى بعدها ﴿قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ﴾، وفى ضوء هذا الأصل الواعى الرائع أقول وأنا مطمئن إن قول أبى ذؤيب:

صبا ما صَبا بل لجَّ وهو لجوج   وزَالَتْ لَهُ بالأنْعمَيْن حدُوج

فيه شىء من معنى الرثاء لأن القصيدة قيلت فى الرثاء وقد رأينا جرأة واقتدار أبى ذؤيب وهو يغيِّر مَجْرَى المعنى ويحدث فيه اهتزازا بل زلزالا حين انتقل بابنة السهمى من دُرّة قامس إلى عقيلة نهْب تُصْطَفى وتعوجُ. وكأن هذا التحول كان هدما لكل ما جوَّد من بهجة وكأن هنا التحول أيضًا لحظة أجل هذا والله أعلم.

جُمَانَةُ المسيَّب أو الأعْشَى

بقى فى ذكر الدرة ثلاث مقطوعات من ثلاث قصائد واحدة للأعشى بلا خلاف وواحدة للفرزدق وواحدة مختلف فى نسبتها للمسيِّب بن علس خال الأعشى أو للأعشى وسأبدأ بها وهى قصيدة أولها:

أصَرَمْتَ حبل الوَصْل مِن فِتْرِ   وهجَرْتَها ولَجَجْتَ فى الهَجْرِ

والقصيدة فى مديح قيس بن معديكرب وجاء فيها:

وإليك أعْمَلْتُ المَطِيَّةَ مِنْ   سَهْل العِراقِ وأنْتَ بالقَهْرِ

قَيْسًا فإن الله فَضَّله   بمناقبٍ معروفةٍ عَشْرِ

وفيها علاقة بيِّنة بأبيات من قصيدة زهير:

لمن الديار بِقُنَّة الحِجْرِ   أقْوَيْن من حِجَجٍ ومن دَهْر

قال زهير فى مدح هرم بن سنان.

وقد تكرر فى القصيدتين قوله:

لو كُنْتَ من شىء سِوَى بَشرٍ   كُنْتَ المنوِّر لَيْلَةَ البَدْرِ

وجاء حَذْوُ زهير فى قول المسيَّب:

ولأنت أجْودُ بالعَطاءِ من الرَّيانِ   لما جَادَ بالقَطْرِ

وقال زهير:

ولأنت تَفْرِى ما خَلَقْتَ   وبعضُ القَوْمِ يَخْلُق ثم لا يَفْرِى

وتكررت كلمات زهير فى قول المسيّب:

ولأنت أشْجَعُ من أُسَامةَ إذْ   يَقَعُ الصُّراخُ ولُجَّ فى الذُّعرِ

وقال زهير:

ولنعم حَشْو الدِّرْع أنتَ إذَا ... دُعَيتْ نزالِ ولُجَّع فى الذُّعر

ولأنت أشْجَعُ حين تَتَّجِهُ ... الأبْطالُ من لَيْثٍ أبى أجْرِ

وحين تقارن هذه القصيدة بمدائح الأعشى لقيس بن معديكرب تجد فرقًا ظاهرا فى جوده الشعر، وأقل موازنة بين هذه الأبيات التى قيلت فى قيس وبين ما قاله الأعشى فى قيس فى قصيدته التى مطلعها:

رَحَلَتْ سُميَّة غُدوةً أحْمَالَها ... غَضْبى عليك فَما تقُولُ بَدَا لها

والتى يقول فيها:

قِبَلَ امرِئٍ طَلْقِ اليَدَيْن مُبَاركٍ ... ألفى أبَاه بِنَجْوةٍ فَسَمَا لَهَا

أراد أن ناقته تتجه قبله يعنى جهته.

فكأنها لم تَلْق سِتَّةَ أشْهُرٍ ... ضُراً إذا وضَعَتْ إليك جِلالَها

تبين الفرق الذى لا يلتبس راجع كلمة «طلق اليدين» وكلمة «ألفى أباه بنجوة فسما لها» وهذا معدن آخر، وقد ذكر البغدادى أن الذى رَوَاها للأعشى أبو عبيدة وابن دُرَيد وغيرهُما وأن الذى رواها للمسيَّب خال الأعشى الأصْمعى وهذا يُحيِّر.

والأبيات التى ذُكرت فيها الجُمانة هى:

نظرتْ إليك بعَيْنِ جازئة ... فى ظل بَارِدَةٍ منَ السِّدْرِ

كجُمَانة البحْرىّ جاء بها ... غوَّاصُها من لُجَّةِ البحر

صُلْبُ الفؤادِ رئيسُ أرْبعةٍ ... مُتخَالِفى الألْوانِ والنَّجْرِ

فتنازعوا حتى إذا اجْتَمعُوا ... ألْقَوْا إليه مقالِدَ الأمْرِ

وغَلَتْ بهم سَجْحَاءُ جاريةٌ ... تَهْوِى بهم فى لُجَّةِ البَحْرِ

حتى إذا ما ساء ظنُّهم ... ومَضَى بهم شَهْرٌ إلى شَهْرِ

أَلْقَى مراسِيَه بتَهْلُكَةٍ ثبتَتْ مراسيها فما تَجْرِي

فانصبَّ أسْقَفُ رأسُه لَبِدٌ نُزِعَتْ رَباعِيتاهُ للصَّبْرِ

أشْفَى يَمُجُّ الزَّيْتَ مُلْتَمِسٌ ظمآنُ مُلْتَهِبٌ من الفقرِ

قتلت أباه فقال أَتْبَعُهُ أَوْ أَسْتَفِيدُ رغيبةَ الدَّهْرِ

نَصَفَ النهارُ الماءُ غامِرُهُ ورفيقُه بالغَيْبِ ما يَدْرِي

فأصاب مُنْيتَه فجاء بها صَدَفِيَّة كمُضِيئةِ الجَمْرِ

يُعطَى بها ثمنًا ويَمْنَعُها ويقولُ صاحِبُه ألاَ تشْرِى

وترى الصَّرارِي يَسْجُدون لَهَا ويَضُمُّها بيدَيْه للتَّجْرِ

فلتلك شِبْه المالكيَّة إذْ طَلَعَت بِبَهْجَتِها من الخِدْرِ

والبيت الأول الذى هو بمثابة مَدْخل لهذا الوصف بيت جيد وفيه تجويد أول ما يبدو لك منه هو حديثه لنفسه وخطابه لها على طريق التجويد وذلك لأنه هو المقصود بالخطاب فى قوله «نظرت إليك» والأمر الثانى هو أنه ترك الطريق المألوف فى تشبيه عيون الحسان بعيون العين اللائى هن بقر الوحش وسلك الطريق الذى تَرَى وقال (بعين جازئة) والجازئة هى البقرة الوحشية، وهذا يعنى أنها نظرت بعين بقرة وحشية ولم تنظر بعين تشبهها وهذا جيد، ثم إنه سلك أيضًا طريق التجريد فى خبره عنها لأنها نظرت بعينها هى، ولم تنظر بين جازئة، وإنما انتزع منها جازئة، وهذا كله حين تتأمله تراه صَنْعَة خيال شاعر يُتْقِنُ ويجوِّد، وقوله: «فى ظل باردة من السِّدْر» وصف للجازئة وأنها كانت فى ظل شجرة السِّدْر الباردة وهى تنظر إليه والمراد النعمة والرفاهية ورخاوة النفس وطيب الخاطر، وكل ما يفهم من حالة «ظل باردة من السِّدْر» ثم وهو أهم من كل ذلك أنه لم يحدث عن نظره هو إليها، وتعلُّقِ عَيْنه بها، وهذا من المألوف، وإنما يحدث عن نظرها هى إليه وإشارة إلى إقبالها عليه، وحبها له، وتعلق قلبها به، وذلك فى قوله «نظرت إليك بعين جازئة» وهذا هو الذى هيأ لهذه الصورة الرائعة التى بدأها بقوله:

كـجـمـانـة البـحَـرِيّ جـاء بهـا غـوّاصُـهـا من لُجَّـةِ البَـحْـرِ

وهذا بداية حديث ترى الشاعر لم يُحْدِث فيه صَنعة كالتى فى البيت قبله وإنما هى ألفاظ ومعان ركبت هذه الألفاظ من أقرب وجوهها. والجُمانة كما يقول البغدادى حبَّة تُعْمل من فضّة كالدُّرّة وجمعها جُمَان، ويلاحظ أن الشاعر سلك الطريق الذى يسلكه الناسُ فذكر الجمانة بعدما جاء بها غواصها من لجة البَحر ثم رجع يبدأ قصة مجيئه بها، يعنى يبدأ من نهاية القصّة، ثم بعد ذكر فقرة النهاية يعود إلى أول القصّة، وهذا مهيع مَسْلوكٌ فى الشعر، وإذا طلَبْتَه فى القرآن وجدته كثيرًا جداً وعلى الوجه القاطع للأطماع. وقوله:

صُلْبُ الفُـؤادِ رئيسُ أرْبعـةٍ مُـتَخَـالِفِى الألْـوَانِ والنَّجْـرِ

أول ما تلاحظه فى هذا البيت أن الشاعر أراد الحديث عن الجمانة فترك ذلك إلى الحديث عن الذى جاء بها، وأن افْتنان وصفه بالقدرة والخبرة وشدّة الحزم، وقوة العزم، وجسارة المغامرة، وأنه إذا أراد النفيس أشرَطَ إليه نفسه بكل ما فى هذه النفس من وَعْى، وخِبْرة وثقة وعَزْم وإصْرار إلى آخره أقول إن تجويد الكلام فى هذه المعانى هو تجويد فى وصف الدُّرَّة وهذا طريق شائع فى الشعر، وكأن الشعر بنى عليه، وصلب الفُؤَادِ بالضم أى قوى الفؤاد وشديده، وأنا هنا أنقل من شرح البغدادى صاحب الخزانة وهذا أول وصف لهذا الغواص، وهو وَصْف واقع جداً لأن الغوص لا يحتاج إلى شىء كحاجته إلى قوة النفس، وكأن الشاعر أراد أن يؤكد هذا الوَصْف فذكر أنه رئيس أربعة مُتَخالِفِى الألْوانِ والنَّجْر، يعنى ألوانهم مختلفة، وأُصولهم كذلك مختلفة، والنَّجْر الأصل، وهذا الوصف لهؤلاء الأربعة لا معنى له إلا معنى واحد وهو أن هذا الاختلاف فى الألوان والنَّجْر يُبْعدُ اتفاقهم على رياسة وقيادة واحد منهم ولهذا جاء قوله:

فـتَنَازعوا حـتى إذا اجْتَـمـعُـوا ألْقَـوْا إليـه مَـقَـالِدَ الأمـر

وبدأ بقوله «فتنازعوا» لأن هذا الاختلاف فى الألوان وفي النجر يفضى لا محالة إلى التنازع، وقوله «حتى إذا اجتـمعوا» فيه معنى أنهم لم يجتـمعوا إلا بعد تنازع امتدَّ، وهذا تهيئـة لقوله «ألقَوْا إليه مَقَالِد الأمر» يعنى أنهم اجتـمعوا على قيادته، ووضعوا مقالد الأمر فى يديه وهذا لا معنى له إلا معنى واحد وهو أن تميزه وتفوقه وصلابة فؤاده وحُسْن رأيه وحُسْن سياسته وقيادته كل ذلك مما لا تطول فيه المنازعة وإنما هو مما يجتـمع عليـه الفرقـاء المتنازعـون، وهذا جـيـد وتلاحظ أن تَسَلْسُلَ الأحـداث ظاهر فى الأبيـات وأن هؤلاء الأربعـة لَمَّا انتهى تـنازعهم علـى القيـادة انطلقت بهم سفينتهم وأسْرَعَتْ.

وغَلَتْ بـهم سَـجْـحَـاءُ جـاريةٌ تَهْـوِى بهم فى لُجَّـة البَـحْـرِ

وغلت بالغين المعجـمة من الغلو وهو شدة السـرعة، وفى خزانة الأدب من غـير إعجام والسجحاء السفينة قال البغدادى بتقديم الجيم على الحاء المهملة الطويلة الظهر، وأراد بها السفينة وقوله «جارية» جاء فى الخزانة «خادمة» وهو تصحيف وقوله «تهوى بهم فى لُجَّة البَحْر» تأكيد لقـوله «غلت» يعنى أسرعت وانطلقت واختار كلمة تَهْوِى وكلمة لجـة ليشعـرنا بالأخطار التى بدأ الغواص ومن مـعه يواجهـونها فى سفـينتهم وكلمة تَهْوِى فيها معنى الهوىّ وهو السقوط وكأنها تسقط بهم فى اللجّة والقاع.

ثم أشار إلى أن هذا الزمـان قد استطال وأن اليـأس أخَذَ يحُوم حول نفـوسهم وأنهم ظلُّوا تَهْوِى بهم السفينة فى لُجَّة البحر شهرا بعد شهر قال:

حـــتى إذا مـــا ســـاء ظَنُّـهُم وَمَـضَى بهـم شَـهْـرٌ إلى شَـهْـرِ
ألقـى مـــراســيـــه بتـــهْلُكةٍ ثَبَـتَتْ مـراسـيهـا فـمـا تجـرى

والمراسى جمع مرساة بالكسر وهى آلة تُرْسَى بها السفينة.

وأول ما نلاحظه هو إسناد ألقى مراسيه إلى الذى جاء بها وذلك بخلاف ما قبله من قوله ساء ظنهم، ومضى بهم، فهذا كلام شامل للجميع لأن الفعل ساء ومضى داخل الجميع بـخلاف قرار إلقاء المراسى وتثـبيتها فـإن ذلك لا يكون إلا ممن ألقوا

إليه مَقَالِد الأمر وقوله «فما تَجْري» تأكيد لمعنى ألقى مراسيه، ووراء هذا إصابة الرأى فى إلقاء المراسى هنا، وذلك لأن الجمانة هنا، وأن تحديد موضعها ومعرفة مكانها ليس مما يداخله شك، ووراء ذلك ما وراءه من الإشارة إلى سعة خبرته التى يعرف بها مكان الدُّرِّ ويَرْمى بنفسه لاستخراجه وأنه لا يرمى بنفسه ليستخرج صَدَفًا والخبرة النافذة إلى موضع الدُّرِّ مذكورة كثيرًا فى الشعر ويدلنا الشعر على أن الغواصين كانوا يعرفون ليس أماكن الدُّرِّ بإطلاق وإنما يعرفون موطن دُرَّةٍ مُعَيَّنةٍ ذات أوصافٍ مُعَينة وذات قيمة معينة وكأنه كان فى أيديهم خريطة لمواقع در معروف بأوصافة، وأحواله، وقيمته، ثم إن علماءنا جعلوا ذلك مثالاً لمعرفة مواطن الحكمة، ومواطن السِّرِّ فى العلم، والشعر، والبيان، وشبهوا الذى يتغلغل بعقله حتى يدرك السر فى المسألة أو حتى يدرك السر فى البيان بالغائص على الدر، وكثر هذا فى كلامهم وهو أكثر ما نجده فى كلام عبد القاهر الذى يرى أن الناظر فى سر البيان لا يصنع هذا السِّرَّ وإنما يستخرجه وهو كالغائص لا يَصْنَعُ الدُّرَّة ولم تكن الدرة به، وإنما عرف مكانها وغاص إليها واستخرجها فاستحق الفضل.

وهذا الغواص الراشد ألقى مراسيه بتهلكة ثم أكد بقوله: «ثبتت مراسيها» ثم أكد بقوله «فما تجرى» وكل هذا ليقول بغير لسان إنه أصاب كل الإصابة فى تحديد مكان الجمانة وتلفتنا كلمة «بتَهْلُكَة» ولا أرى لها معنى إلا معنى واحدًا هو أن هذه الجمانة كانت فى حِصْنٍ منيعٍ تحيطُ بها مخاطر تهلك من يرومها، وأن هذا الغواص يعلم ذلك، وأنك ستراه الآن يصب نفسه فى هذه التهلكة وهذا ما يتميز به ذكر الدُّرَّة هنا، وما بعدها عن الذى ذكرته لأن المكابدة وصف عام وإنما المخاطرة وهى شىء فوق المكابدة هو الذى أردته، فى هذه القصائد الثلاثة الأخيرة وهى التى تنضم إلى مخاطرة القواس والمشتار وسنرى هذه المخاطرة تَتَطَوَّرُ تطورًا ملحوظًا عند الأعشى والفرزدق، ومن هنا كانت كلمة «بتهلكة» كلمة مؤذنة بأن هذه دُرَّة ليست كالدُّرِّ الذى سبق وأنه إذا كانت قيمة الدُّرِّ تُقاس بما يُبذَل فيها من مكابدة، فإن هذه الجمانة تجاوزت المكابدة إلى المخاطرة فى التهلكة.

وقوله:

فانصبَّ أسْقفُ رأسُه لَبِدٌ ... نُزعَتْ رَباعيتاهُ للصَّبْرِ

قال البغدادي: انصب أسْقَفُ رمى بنفسه في البحر وغاص لاستخراج الدُّرِّ والأسْقَفُ بفتح الألف والقاف من السَّقَف بفتحتين وهو طول في انحناء ولبد بكسر الباء أي مُتَلبِّدٌ، انتهى كلام البغدادي.

ولا تجوز أن تهمل هذه الفاء التي في قوله فانصبَّ لأن لها هنا مَوْقعًا أكثر تميُّزًا وذلك لأنه ألقى مراسيه فانصب رغم أنه رأى التهلكة، ومن أجل أن تُدْرِك قيمة الفاء استحضر كلمة التهلكة في البيت السابق، وتأمل ما وراء ذلك من إصرار على المغامرة ليصل إلى الجمانة ثم راجع كلمة فانصبَّ وهي من أفعال المطاوعة وأنه لم يقل رَمى بنفسه كما فسرها البغدادي، ولم يقل صبّ نفسه كما هو الأصل في الفعل، وإنما قال فانصب وإذا تأملت الكلمة وجدت وراءها فعلاً مسكوتا عنه وهو حديث نفس، ومراودة سريعة وصامتة لاستكشاف الموقف، ومخاطر التهلكة، ثم اتخذ قراره بالصب فانصب، وكل فعل مطاوعة لابد أن يكون مسبوقًا بالفعل الأصلي في اللفظ أو في التقدير، تقول فتحت الباب فانفتح وكسرت الحَجَر فانكسر ونَهَيْتهُ فانْتَهى وكففته فانكف وزجرته فانزجر، وكأن الغواص أعد نفسه فاعتدت، وصبها فانصبت، ثم إن ثمة صَنْعة أخرى بجانب القاء واختيار فعل المطاوعة، وهو أنه لم يَسْند فعل انصب إلى الضمير الراجع إلى غواص الجمانة كما أسند إليه فعل ألقى مراسيه وإنما عدل وسلك طريق التجريد، فانتزع منه أَسْقَفًا أسند الفعل إليه فقال «انصب أسْقَفُ»، وراجع كلمات «أسْقَفُ رأسه لِبِدٌ نزعَتْ رَبَاعيتاه»، تجدها كلها تؤكد طول المزاولة، وطول الخبرة للغوص، وكأنه من الذين عملوا عملاً فألقى الله عليهم رداء عملهم لما كانوا من أهله، فإذا رأيت رجلاً أحْنَى الظهر ملَّبد الشعر نزعت رباعيتاه بفتح الراء أيقنت أنه من أهل العلم والعمل في الباب الذي هو فيه.

وفى هذا معنى أراده الشاعر وهو أنه ليس المهم أن يَنْصَبَّ ولكن المهم أن تكون له خبرة ودُربة وطول مزاولة حتى يكون الانصباب انصبابًا مُنْتجًا، وهذا معنى جيد جداً لأنه من المهم أن تعمل وأكثر من المهم أن تكون لك خبرة وبصيرة فى عملك يعنى تكون مُحْتَرِفًا مُتْقِنًا لما أنت فيه وهذه معان قديمة وجديدة معًا لأنها من ضرورات الحياة فى كل جيل، وهذا من فطن العرب المسكون بها كلامهم، والشعر كنز ثرىٌّ بمثله.

وقوله:

أشْفى يَمُجُّ الزَّيْتَ ملتَمِسٌ ظمآنُ مُلْتَهِبٌ من الفقر

يقول فيه البغدادى: وأشفى فعل ماض يقال أشفى على الشىء أى أشرف عليه ويَمُجُّ يقذف من فيه كما هو عادة الغائص، وفاعلها ضمير أسْقف، وملتمس وما بعده من الوصفين نعوت الأسْقف. انتهى كلام البغدادى وأراد بالوصفين ظمآن ومُلتهب والبيت وصف للمخاطرة التى بينها حين ألقى مراسيه بقوله «بتسهلكة» والغائص يمج الزيت ويقذفه من فيه، كأن الجمانة مُحصّنة بموانع طبيعية منها هذا الزيت وكلمة ملتمس وهى من نعوت أسْقف وقعت مقدمة على النَّعْتَين الأخيرين لأن المقام يقتضى ذلك، فالذى يمجّ الزيت لا يَصبرُ على مشَقَّته إلا إذا كان ملتمسًا شيئًا نفيسا يبحثُ عنه بلطف، ويقظة، ووعى يتلمسه تلمسًا وكلمة ظمآن تعنى معاناة أخْرى لأنه فى قلب لُجَّة البحر المالِح يقذف الزيت من فمه وهو ظمآن، وليس المهم أن تقرأ الشعر وأن تفهم معانيه وإنما المهم أن تحسَّ وتدرك وتتذوق المعانى وكأنك أنت الذى تمج الزيت وأنت الملتمس وأنت الظمآن وأنك تتحَمَّل كل هذه المخاطر وكل هذه الكروب من أجل الوصف الثالث (مُلْتَهِب من الفقْر) وكأنه أخّر هذا الوصف ليكون بمثابة القاعدة لكل هذه الأوصاف لأنه هو الذى يمُدُّ الغواص بقوة العزم، وقوة الإرادة.

وقوله:

قَتَلَتْ أباه فقال أتْبَعَهُ أوْ أسْتَفِيدُ رغيبةَ الدَّهْرِ

كـلام واقع جداً لأنه جـاء بعد مـا أشفـى يمج الزيت مُلْتمِسٌ إلى آخـره، لأن المخاطرة التـى فى البيت السـابق مخاطرة تُشْفى على الموت كأنـه ذكر ذلك وهو يعالـج هذه الصعوبات بـدليل قوله فقـال أَتْبَعُـه، لأنه رأى الموت رأى العين وهذه الجملة التى قالها وهو يعالج هذه المعمعة لها موقع جيد جداً من مَغْزَى القِصَّة وهى التى بُنِيت عليها مخاطرات القواس والمشـتار وهى باختصار وضع النفس بين أمرين لا ثالث لهما، الأول إنجاز ما تـعلَّقت النفس بإنجازه، والثانى الموت وهذا لا معنى له إلا أن الحياة فى حسـاب هؤلاء من غيـر تحقيق الأهداف والغايات التى يعيش لها الإنسان لا يلتفت إليها، ولا تُطْلَبَ ولا يحْرِصُ الكريم عليها، وكأننا نعيش لشىء واحد هو تحقيق غايات نبيلة نُسَخِّر لها كل طاقاتنا وكل إمكاناتنا العقلية والجسدية، فإذا لم نفعل ذلك نكون قد أفْرغْنَا الحياة من حقيقتها، وهذا معنى أجل من الجليل وأرْوعَ من الرائع ولسنا فى حاجة إلى شىء كحـاجتنا إليه، والنظام الذى لا يحشد طاقة الشعب نحو أهداف عليا تجمعـهم نظام فاشل. ثم إن الشاعر لما قال: «قتلَتْ أباه فقال أتبـعه» كأنه يقول إنه من إرثك لأبيك أن تَرث منه ما أراده وشـرط نفسه للحصـول عليه، ثم مات دون ذلك، وأن هذا أيضًـا من إرث ولدك منك، وعليه تكون حياة الناس سلسلة من الطموحـات النبيلـة يسـعـى كل جيـل ليصيـب منها ما يَسْتَطِيعُهُ ثم يأتى بعده جيل آخـر ليتم ما لم يُتِمّه، وهذا ظاهر فى الشعر وليس معنى ندخله على الشعر.

وقوله:

نَصَـفَ النـهـــارُ الماءُ غَـــامِـــرُهُ　　　ورفـيـــقُــه بالـغَـيْـب مـــا يَدْرِى

زيادة بيان للمـخاطرة التى يخاطرها وقد روى البـيت بنصب النهار، والمعنى أن الغواص نصف النهار، والنهار منصوب على أنه مفعول به، وفيه إشكال لأن جملة الماء غامره جـملة حالية، وصاحـبها حينئذ هو الغـواص والرابط فيها هو الضـمير العائد على الغواص والرابط فى الجملة الحـالية لا يأتى فى آخر الجملة إلا فى كلام

قليل ضعيف وقد كثر الكلام فى ذلك واتسع، والرواية الثانية برفع النهار على أنه فاعل وهو صاحب الحال وليس الضمير هو الرابط وإنما الرابط الواو المقدرة وليس فى هذا إشكال، ومعنى نصف النهار بالرفع انتصف ونصف النهار بالنصب بلغ نصفه، تقول نصفت الشيء أنصُفه من باب قتل إذا بلغت نصفه، كأن تقول نصَفْت الطريق ونَصَفْتُ الكتاب إلى آخره، ومن أجل أن يؤكد الشاعر مقصوده من البيت وأنه يريد بلوغ الشدة مبلغًا وبلوغ المخاطرة مبلغًا قال «ورَفيقُه بالغيب ما يَدْرِى» وهذا معناه أن بقاءه تحت الماء زاد عن المألوف المعتاد، وأن احتمال الهلاك فى المهلكة التى قتلت أباه صار أمرًا مُتَوقَّعًا وأوشك أن يكون غالبًا.

ومن دقة الشعر أنه لما بلغ الغاية فى بيان حال الشدة جاء بما هو ضدها وهو نجاته وإصابته رغيبته التى قتلت أباه فقال:

فأصَاب مُنْيتَه فجَاء بها صَدَفيَّةً كمُضيئَةِ الجَمْر

قال البغدادى «المُنْية هى ما يتمناه وصدفية حال من الضمير المجرور بالباء» أشرت إلى أن الفاء فى قوله «فأصاب مُنْيته» بادرت بعد بلوغ غاية توقع الهلاك إلى الإخبار بالنجاة، والظفر، وهذا مما يبلغ به الشعر مبلغه فى النفس وذلك حين ترى وتحس الأحوال المتضادة تتدافع، فترى اليأس يبلغ الذروة، ثم ترى الأمل يأتى من فوق هذه الذروة، وذلك إذا كان القارئ يحسن أن يتلقى خطرات الشعر، ويُحْسِن أن يعيشها، وأن تتلبس به هو هذه الأحوال، وكأنه يعيشها من زمن لقوة قربها من نفسه حتى كأن الشاعر يحدِّث عن هذا القارئ أو السامع، وهكذا كان يَصِفُ الرافعى قراءته للنص.

ومن أجل أن يؤكد الشاعر رغبته فى إزالة الفزع والترقب الذى امتلك النفس من قوله: «ورَفيقه بالغيْب ما يدرى» لم يكتف بقوله «فأصاب مُنيته» وفيها ما يكفى لأنه عبّر بكلمة أصاب ولم يقل فجاء بها كما قال فى أول حديثه وكما قال بعد ذلك، وذلك لأن كلمة أصاب مُنْيته تعنى أنه وجدها ووقع عليها، بعد مكابدة، وبعد أن ترصدها وتلمسها وهو يمجُّ الزيت ثم إنه لم يقل الجمانة ولا الدُّرّة وإنما سماها منيته

ليدل على أنه لم يبق له شيء بعدها لأنها هى المُنْية وليس أبرد لقلب الإنسان المعافى من أن يصيب مُنْيته، أقول لم يكتف بهذه الكلمة الزاخرة وإنما ألْحق بها قوله «فجاء بها صَدَفِيّة» ليبين أن البَيْت كله بنى على تصوير النجاة والظفر الذى جاء فى عقب الإشفاق والحذر.

وقد وقفت أراجع قوله «كمضيئة الجمر» وأقول لو أنه قال كمضيئة الفجر لدل ذكر الفجر على ذهاب حالة الكآبة والظلمة التى أشاعتها كلمة «ورفيقه بالغيب ما يدرى» وذكر النور بعد الظلمة يعنى ذكر الفرج بعد الشدة والهداية بعد الحيرة إلى آخره ولكننى فطنت إلى أن الشاعر يريد أن يدهشنا بغريب وأن هذا الأسْقف الذى ألْقى مراسيه بتهلكة وانصب فى اللُّجة ومج الزيت إلى آخر ما وصف كأنه لم يأت بجمانة وإنما جاء بجمرة تتوقد من قاع البحر وصنع أمرًا خارقًا.

وقوله:

يُعطَى بها ثمنًا ويَمْنَعُها ويقولُ صاحبُه ألاَ تَشْرِى

هذا البيت لا يفهم على وجهه إلا إذا رجعنا إلى قوله وهو يصف مخاطرته التى توشك أن تقتله «مُلْتهب من الفقر» وكأن قَرْعَ الفقر لعظامه كان وراء المخاطرة فلما أصاب مُنْيته وجد الجمانة أنفس من أن تباع، وضنَّ بها ونسى لهيب الحاجة الذى كان يحرِّق كبده، ولا شك أن الشاعر أراد أن يدلنا على ذلك بقوله «يُعْطَى بها ثَمنًا ويمنعها» ولا شك أن التنكير فى قوله «ثمنًا» يراد به التكثير والتعظيم وأنه ثمن رابح وقد أفصح الشاعر عن هذا المعنى بقوله «ويقول صاحبه ألاَ تَشْرى» يعنى ألا تَبيعُ وصاحبه لا يقول له هذا إلا إذا كان الثمن الذى يُعطى ثمنًا عاليا، وفى هذا البيت شىء من معنى قول الشماخ:

فقالوا له بَايعْ أخاك ولا يكُنْ لك اليَوْم عَنْ رِبحٍ من البيع لاهز

ثم إن معنى النفاسة وعلوها الذى رفع قيمة الجُمانة عنده فوق أى ثمن أفصح عنه الشاعر بقوله:

وترى الصَّرارِى يَسجُدون لَهَا ... وَيَضُمّها بيديه لِلتَّجْرِ

والصرارى جمع صار وهو الملاح قال البغدادى وروى الشوارى بدله جمع شارٍ بمعنى المشترى، وسجودهم لها لعزتها ونفاستها، والتجر مصدر تجر تجراً وتجارة من باب نصر، انتهى كلام البغدادى.

وسواء كان الصرارى أو الشوارى فهناك سجود لها وهناك نفاسة وهناك عزة وهناك ندرة، وأنها ليس كمثلها جمانة وراجع مرة ثانية قوله «ويَمْنَعُها» وأنه لم يطلب مزيداً ولم يناج نفسه كما قال الشماخ فى القواس لما عرض عليه الثمن العالى.

فظل يُنَاجى نفسه وأميرَها ... أيأتِى الذى يُعْطىَ بها أمْ يُجَاوِزُ

الموقف هنا مختلف لأنه لم يستقل الثمن ولم يطلب مزيداً ولم يتردد وإنما منعها وكأنه اتخذ قراره أن يَمْنَعها من البيع رغم أنه مُتَلَهِّبٌ من الفقر، وليس فى الكلام ما يدل على أنه باعها، وقوله «ويَضُمُّها بيديه للتجر» ليس معناه أنه باعها بل إن قوله «ويضمها بيديه» تأكيد لمعنى أنه يمنعها وكأنه كان يريهم نفاستها وعزتها وندرتها التى سجد لها العارقون فى بابها، ويؤكد عندى هذا المعنى أنها مادامت تشبه المالكية فإنها يجب أن تُقْتَنى ولا تُباع وقيس أبى أن يَصيدَ الظِّباءَ لأن عيونها تشبه عيون لَيْلَى بل إنه كان يحامى عَنْها ويَرْمى بقوسه من يَصِيدُها، هذا ويُبْعِد عندى أن يكون باعها قوله:

فلَتِلْك شِبْه المالكيَّة إذْ ... طَلَعَت بِبَهْجَتِها من الخدر

والتى طلعت ببهجتها من الخدر هى ذاتها التى:

نظرتْ إليك بعَيْنِ جازئةٍ ... فى ظل بَارِدَة منَ السِّدْرِ

وبهذا يلتقى آخر القصَّة بأولَّها، ويرد عجزها على صدرها ويلتقى طرفا الحلقة.

والـلام فى قوله «فلتلك» لام التـوكيد، وهذه من الكلمات الشائعـة فى الشعر وتأتى غـالبًا فى آخر قـصَّة المُشَـبَّه به كـما هنا، وأحـيانًا تكون مـسبوقةً بهـمزة الاستفهام ويقولون أفتلك وحينئذ تأتى بعدها أم ويستأنف تشبيه جديد وترى مثال ذلك فى قول لبيد فقـد شبه الناقة بالأتان وذكر قصتها ثم قـال «أفتلك أم وحشيَّة مـسبوعةٌ» وبدأ بذكر قـصة البقـرة المسبوعة، ولما فـرغ منها قال فـبتلك إذْ رَقَص اللوامع فى الضحى، ولم يذكر الهمزة ولم يذكر بعدها تشبيهًا وهذه كلها أساليب بيـانية من الواجب أن تجمع وأن تدرس، وأن يوازن التشـبيـه الذى قبل أفـتلك والتشـبيه الذى بعدها، ونتـعرف على السرّ الذى جـعل الشاعر يأتى بالتـالى بعد الأول وهكذا.

وللأعشى أبيات فى ذكر الدرة فى قصيدته التى مطلعها:

نامَ الخـلىُّ وبتُّ اللـيلَ مُـرتَـفِـقًـا   أرْعَى النجـوم عـمـيدًا مُـثْبـتًـا أَرِقـا

والعميد المعمود الذى تيَّـمه الحُبّ والمُثْبت الذى أثقلته الهموم ووصف الدُّرَّة فى هذه القـصيـدة مخـتلف عن كل الذى مـضى، والحديث عـنها حـديث مغـاير، فالغواص مولع بها، من بداية صباه، وظل ولعه بها لا تزيده الأيام إلا توهجًا حتى شاخ وتَضَعْضَع وتسـكَّع وهى فى قاع البحر يحرسها مـاردٌ من غُواة الجنّ لا يغفُل عنها، من رامـها فارقـته النفس وليس فى الحكاية وصف لمزاولة الغـوَّاص البَحْث عنها، كما فى الذى مضى وليس فى الكلام عنهـا وصف لتألقها، ولا حديث فى ثمنها وإنما الكلام كله فى وَلَع الغواص بها، وهى فى قـاع لُجَّةٍ وضعها مارد الجن فى حرز يطوف حولهـا أبدًا ولا تَغْفُلُ عينُه عنها، وهذه صورة مغـايرة أدخل فيها الأعشى عنصرًا خياليًا جديدًا لم يكن فى كلام من قرأنا كلامهم، وهو حكاية مارد الجن القائم فى قاع البـحر على حراسـتها خصُوصا من بين الدُّرّ؛ ثم إن غـواصها المعمود والمُتَيَّم بهـا والذى يحترق بها منذ طرَّ شاربه لم ييأس منها ولم يسـتبدل بها غيرها، وهكذا علقها الأعشى.

وهذه هى الأبيات:

كـأنهـا دُرَّةٌ زهراءُ أخْـرَجَـهـا ... غـوَّاصُ دَارِين يَخْشَى دونَهـا الغرقـا
قَـدْ رَامَـهـا حجَـجًا مُـذْ طَرَّ شـاربُه ... حـتى تَسَعْـسعَ يَرْجـوها وقد خَفَقَـا
لا النفسُ تؤيسُـه منهـا فـيتـركُـهـا ... وقد رأى الرَّغبَ رأى العين فاخْـتَرقَا
ومـاردٌ من غُـواةِ الجنِّ يَحـرُسـهـا ... ذو نيـقـةٍ مُـسـتَعـدٌّ دونهـا تَـرَقـا
ليـست له غَـفْلَةٌ عـنهـا يُطيفُ بـهـا ... يَخْشَى عليها سُرَى السَّارينَ والسَّرَقا
حرصـا عليهـا لو أن النفس طاوَعَـها ... منْه الضَّـمـيـرُ لـبـالى اليَمِّ أو غَـرِقـا
فى حـــوم لُـجَّــةِ آذىٍّ لَهُ حَــدَبٌ ... من رَامـها فَـارقَـتَـه النَّفْسُ فاعْـتُلقَا
من نَـالَهـــا نَالَ خُلْـدًا لا انقطـاع له ... ومـا تمَنَّى فـأضْـحَى ناعـمًا أنِقَـا
تلك الـتى كلَّفَـتْك النَّفْـسُ تأمُلهـا ... ومـا تعلَّقت إلا الحـبس والحَـرَقَـا

قوله:

كـأنهـا دُرَّةٌ زهراءُ أخْـرَجَـهـا ... غـوَّاصُ دارين يَخْشى دونهـا الغرقـا

تشبيه لها بالدرة على المذهب المسلوك بين الشعراء ثم يعود إلى بداية قصة هذه الدرة، يبدأ من النهاية ثم يعود إلى البداية وهكذا فعل الأعشى وذكر بعد هذا بداية تعلق الغواص بالدرة فقال:

قَـدْ رَامَـهـا حجَـجًا مُـذْ طَرَّ شـاربُه ... حـتى تَسَعْـسعَ يَرْجـوها وقد خـفَقَـا

وتسعسع هرم وشاخ وأشفى على الهلاك، وقوله «وقد خفَقَا» فسّره الدكتور محمد حسين محقق الديوان بالاضطراب، وعليه يكون مكررًا مع قوله «تَسَعْسعَ» لأن معناه هرم وشاخ واضطرب، ووقوع الفعل جملة حالية من فاعل يرجوها، يعنى أنه تَسَعْسَعَ يَرْجوها ولم يُفْلح. وهذا هو الأجرى والأشبه بالتركيب ويكون خفق من قولهم خفق النجمُ إذا غاب، والمراد الإخفاق، وكل الذى فى القصيدة

بعد ذلك يؤكد هذا المعنى، وذِكْرُ مارد الجن عُمْدة فى بيان أنه لم يحصل على هذه الدرة، وهذا ظاهر وسوف نزيده بيانًا إن شاء الله وهذا يرجع بنا إلى قوله فى البيت الأول «أخْرَجَها غوّاصُ دارين» وهذه الجملة صريحة فى أنه أخرجها، وكل ما بَعْدها صريحٌ فى أنه لم يُخْرجها وليس أمامى إلا أحد أمرين الأول أن يكون فى الكلام تصحيف، فى كلمة أخرجها ويؤنس ذلك قوله بعد هذه الجمل «يخشى دونها الغرقا» والثانى أن يكون المراد بإخراجها أراد إخراجها وإطلاق الفعل على إرادة الفعل ليس بعزيز فى كلام العرب، ولاحظ قوله مذ طَرّ شاربه يعنى نبت وظهر، وقد أراد الأعشى تعلق قلبه بها، ورامها منذ أول الصِّبا وأن حُبَّها مازج نفسه من أول زمانه وأنه تمكّن منه، وكأن الأعشى أراد أن يُوجزَ لنا هذه القصَّة قصَّة تعلُّقه بها فى زمانه كله فجمَع طَرَفى الزمان وقال مُذْ طَرَّ شاربُه حتى تَسَعْسَعَ والتَّسَعْسُع أصله اضطراب الجسم كبرًا. وهذا معناه أنه أشْفَى على الهلاك وهو لا يملك إلا حُبَّها والتعلق بها، وهى غائبة ميئوسٌ منها، وهذا شيء جيد، وهو مغزى الحكاية، وقد أراد الأعشى أن يزيد هذا المعنى بيانا، فقال:

لا النفسُ تؤيسُه منها فيتركُها وقد رأى الرَّغبَ رأى العين فاحْترَقَا

وهذا قاطع فى تفسيرنا لقوله «وقد خَفقَا» بالإخفاق، وقاطع فى أنه شاخ واضطرب، وتعلقه بها لم يعرف اليأس.

وقاطع أيضًا فى أن استبعاد حدوث شيء أى شيء لا يؤيس النفس منه، وإنما يظل الأمَل ولو كان المرء فى أحرج الظروف وأصْعبها، والرَّغَب فى قوله «وقد رأى الرّغبَ رأى العين فاحترقا» هو الرغيبة المرغوبة التى تعلَّقَتْ بها النفس، وهو يراها ويرى الصعوبات المحيطة بها والتى توشك أن تقول إن الوصول إليها ضرب من المُسْتحيل، وهو بين رؤيتها ورؤية الصُّعوبات المحيطة بها يحترق ويزداد شوقًا وتوقا، ولم يداخله يأسٌ، وهذا معنى جيد جدا.

ثم بدأ الأعشى يَشْرَحُ هذه المواضع التى تُيئس من الوصول إليها، والتى رَفَضَتْ نَفْسُ هذا العاشق لها مذ طر شاربهُ أن ييأس منها فقال:

وماردٌ من غُواه الجن يَحْرُسُها ذُونيقَة مُستَعِدٌ دُونَها ترَقا

لَيستْ له غَفْلَةٌ عنها يُطيف بها يَخْشَى عليها سُرَى السارين والسَّرَقا

راجع هذا الحَرسَ الذى يَحْرسُ الدُّرَّة. وكيف أَلَحّ الأعشى على توكيده ليُبيِّن لنا أن غواص دارين المسكين الذى رامها مذ طر شاربُه حتى تسعسع ليس له سبيل إليها، راجع قول الأعشى «مارد» يعنى واحداً من مَرَدَة الجن وليس من عامتهم، ثم قوله «من غُواة الجنّ» والغواة جمع غاوٍ يعنى واحداً من الغُواة الضلال المنهمكين فى الجَهْل والغَيِّ، والغاوين الذين يُكَبْكَبون فى نار جهنَّم هم وجنود إبليس كما فى سورة الشعراء، ثم قال ذو نيقة والنيقة معناها التنوق والتفنُّن والبَرَاعة، فى العمل الذى يزاوله، وكلمة ذُو معناها أنه ملازم لذلك، ومصاحبٌ له لا يَبْرَحه ثم قال مستعد يعنى هو كذلك أبدا لا يَفْتُر، ثم قال «دونها تَرَقا» أى وضعها، فى حرز ولم يكتف بقيامه على حراستها والترق الدُّرْج، وهكذا تتلاحق الكلمات لتأكيد هذا المعنى «ليست له غَفْلَةٌ عنها»، ثم تأكيد ذلك بأنه يطيف بها يَخْشَى عليها سُرَى السارين والسَّرقا. ولا أشك فى أن الأعشى يريد أن يقول لنا من خلال هذه المتابعات إن هذا الغواص مسكينٌ لن يحصُل على طائل، وكما أن الأعشى بصوره الخيالية المُبْدعة والمبتكرة جعل الدُّرَّة كأنها ملكة من ملكات الجنِّ ولها حراسٌ من مردة الجنّ وغواتهم، وأهل الخبرة فيهم، تراه مع ذلك يفاجئنا بأن العالم الذى فى قاع البحر فيه السارى ليلا لا يعصمه عاصم من خلق فإذا وجد نفيسا فى طريقه أخذه، وفيه من يخرجون قاصدين السرق، وأن هذا المارد الحارس اليقظ يعرف أهل التُّهمة وأرباب السوابق والمشبوهين ويحتاط لهم.

وظنى أن هذا هو لب هذه الحكاية وأن عمود هذه الصورة هو حب شيء غائب وتعلق بشيء بعيد لا يُنَال وأن الدُّرَّة هنا لم تُوصف بألق وتوهّجٍ ولم توصف بأنها

إذا صَدَّ عنها تاجرٌ جاء تاجر، ولم يوصف غواصها بأنه يمج الزّيْت ولم تذكر فى قصتها السّجْحَاء ولا شيء من ذلك لأن كل هذا خارج عن سياق هذه الحكاية التى يقوم أصلها وعمودها كما قلت على الصَّبْوة البالغة بنفيس جدا لا سبيل إليه وكيف يتحدث عن ألقها وهى فى قاع البحر لم تقع عليها يده، وأنا أعتبر هذا من جوهر الشعر الذى يحدّثُنا دائمًا عن هذه النَّفس الإنسانية وأن من ألذع وأنكى عذاباتها التَّعَلُّق الحارِقُ المتحرق بما لا سبيل إلى تحقيقه وأن إغلاق أبواب الوصول إليه فى وجه هذه النفس المسكينة لا ييئسها منه وأجد هذا كثيراً جداً فى الشعر الجاهلى، وهذا الذى أنا فيه من أبرزه. مع ملاحظة أن الأعشى ما رام حُرَّةً كريمةً فى شعره إلا نالها، ولكنه هنا يحدث عن شيء آخر، قال بعد هذين البيتين.

حِرْصًا عليها لو ان النَّفْسَ طاوعَها ... منه الضَّميرُ لبالى اليَمِّ أو غَرِقا

وابتداء أقول إن هذا البيت لو ذكر قبل ومارد من غواة الجن لكان أشبه لأن قوله حرصا عليها متعلق بقول احترقا فى قوله «وقد رأى الرَّغْب رأى العين فاحْترقَا» حرصًا عليها ولا يجوز أن يكون متعلقًا بقوله يطَيف بها، لأن فاعل يطيف هو المارد والحريص عليها غوَّاص دارين، بدليل قوله بعده لو ان النفس طاوعها منه الضمير، وهذا كلام عن الغواص وليس عن المارد، والأمر الثانى أن البيت بعده وهو:

فى حَوْم لُجَّة آذِيٍّ لَهُ حَدَبٌ ... من رَامها فَارَقَتْهُ النَّفْسُ فاعْتُلِقا

الأشبه به أن يكون بعد قوله يخشى عليها سرى السارين والسرق. وبعد هذه الملاحظات فى ترتيب الأبيات أرجع إلى قوله «لو أن النفس طاوعها منه الضَّمَيرُ لبالى اليَمّ أو غَرِقا» وأقول إن كلمة «لبالى اليَمَّ» من صُنْع الدكتور محمد حسين محقق الديوان وأن الذى كان فى النسخة التى بين يَدَيْه «ليالى الغَيْم» وعقب بقوله (ولا معنى لها فهى مُحَرَّفةٌ بغير شك ولكنى لم أعثر على رواية أخرى إلى أن قال وقلت لعلها (لبالى اليَمَّ أو غَرِقا) بالاه فاخره، وناقضه وقد يكون المقصود بها هنا

تَحدَّاهُ واليم البحر، وهذا اجتهاد جيد من الدكتور ويبقى المعنى غامضًا، وليس من الغامض فيه دلالتة على خطر المغامرة والبيت بعده:

فى حَــوْمِ لُـجَّــةِ آذِيٍّ لَهُ حَــدَبٌ من رَامـها فَـارَقـتْـهُ النَّفْسُ فاعْـتُلِقـا

حـوم الماء مُعْظمـه، والحدَب بروز ظهـر الموج، وراجع حوم، ولجـة، وآذىّ، وحَدَب، تجدها كلّها موانع من البـحر بجانب المانع الأصلى وهو مارد الجنِ وقوله «من رامها فارقَـتْه النَّفْس» هي نهاية هذا الحديث وأنها دونهـا الهلاك واعتلق يعنى أعلقته المنِّية، وقد كرر الأعشى كلمة (رام) التى فـتح بها الكلام «قد رامها حججا مذ طر شاربُه» ثم قَلّب المعنى على وجهه الثالث وحذا حذو الكلام الأول، وقارب بين الألفاظ فقـابل «من رامها فارقته النفس» بقـوله «من نالها نال خُلْدًا» قارب فى البناء بين رامها ونالها، ثم قابل فـارقته النَّفْسُ بقوله نال خُلدًا ثم أضاف لا انقطاع له، ثم أضاف «وما تَمنّى فـأضْحَى ناعمًا أَنِفًا» وهذا كلام بنى على سـبيل الفرض والتخييل لأن كل الذى مضى يؤكد أنه لن ينالها أحدٌ.

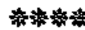
وقوله:

تلك الـتى كلّفَـتْكَ النفسُ تَأمُّلهـا وَمَـا تعلَّقـت إلا الحبنَ والحَـرَقـا

هو تلخيص لـلقصة من أول قـوله «طرّ شاربه» وتأكيـد لما استـخرجناه من أن النفس تكلفه ما لا سـبيل إليه، وتتعلق بما لا يعقبـها إلا الحبن وهو الهلاك والحرق الذي هو التَحـرُّق، وهذا معنى تقدم كثـيرًا وأفضنا فى بيـانه، ولهذا قلتُ إن هذا البيت بيان واضح لهذه الحكاية، وأن الشَّبـه هنا ليس بين الصاحبة والدُّرَّة وإنما هو شبـه بين الشاعر والغواص، وأن كـلا منهما كلّفَـته النفسُ بأمل، ومن المناسب أن أقول إن هذه القصيدة من القليل جداً فى شـعر الأعشى الذى لم يذكر فيه الأعشى اسم الصاحـبة والأعشـى له افتنان فى اختـيار أسمـاء الصواحب، وديوانه عـامر بالأسماء وربما كان أكثر الدواوين تنوعًا لأسماء الصواحب، وكأن إخفاء اسمها من أول الأمر كـان إشارة إلى افتـقاد وجودها وامـتناع مقاربتـها، وهكذا كانت قـصة غواص دارين هى بذاتها قصة الأعشى مع صاحبته المغايرة لكل صواحباته.

وقوله: «تلك التى كَلَّفَتْكَ النفسُ» هو آخر أبيات القصيدة، والأبيات التى قبل ذكر الدُّرَّة تدور حول تَحرُّق شديد بوجد صاحبة بانت، وأنها لم تَجِد به ما وَجَد بها، وأنه لا شيء يَنفعُه إلا رؤيتها وأن هذه الرؤية لا سبيل إليها وهذا الوَجْد بصاحبة لا سبيل إليها الذى هو عمود المعنى قبل ذكر الدُّرَّة هو نفسه الذى بنيت عليه حكاية الدرة، وهذه الصاحبة التى بانت ولا سبيل إلى طلبها كأنها صارت دُرَّةً في قاع البحر يَحْرسها مارد من الجن، والكلام بعضهُ من بعض ومطلع القصيدة ومقصودها بعضُه من بعض، وليس فى المطلع إشارة إلى المقصود وإنما هو هو بعد إحداث ضرب من التَّبَدُّل والتغيير صارت فيه الصاحبة التى بانت درة فى قاع البحر وصار به الشاعر الواجد غوَّاصًا يرومها مذ طرَّ شاربُه إلى أن تسعسع ومارد الجن يحول بينه وبينها.

وظنى أن الدكتور محمد حسين مع علمه وفضله غفل عن هذا المزج القريب وهذا الدمْجْ البارع فوصف الأبيات الأولى بالركاكة والإسفاف، وأعلى من شأن أبيات وصف الدُّرَّة، وهما كما أفهم وجهان لحقيقة واحدة، وراجع ما كتبناه عن هذه الأبيات فى كتابنا دراسة فى البلاغة والشعر والله أعلم.



درة الفرزدق

تختلف دُرَّة الفرزدق التى سنتناولها عن كل ما تناولناه، والفرزدق من أقدر الشعراء على إضمار معانيه في صور تظهر عند النظرة الأولى وهى بعيدة عنها، وقد جاء فى صورة الدُّرَّة هنا بأحوال غريبة ومثيرة ووقفت عندها وتساءلت ماذا أراد بهذا؟ ثم كان الجواب من القصيدة نفسها ولكن بعد تكرار النظر فيها.

والقصيدة التى ذكر فيها الدُّرَّة موضع دراستنا هجا بها بنى جَعْفَر بن كلاب. وتهدَّدهم وبالغ فى الهجاء والتَّهديد، والفرزدق كغيره من الشعراء إذا هجا مدح نفسه وقومه، وذكر عَدَدَهُمْ وقوتهم، وحمايتهم للجار وإكرامهم فى زمن الجدب، وأيضًا صبًا وتهالك واشتاق ودخل فى الشعر من كل مدخل، وترى قصيدة الهجاء كأنها مدونة لكثير من أبواب الشعر، وجوهر الهجاء استعلاء الشاعر على من يهجوه، وإنما يستعلى بنفسه وقومه.

والقصيدة مطلعها:

عرفتُ بأعْلَى رَائسَ الفأوَ بَعْدَمَا ... مَضَتْ سنةٌ أيَّامُها وشهورُها

منازل أعْرتْها جُبَيْرةُ والْتَقتْ ... بها الريح شرقيَّاتُها ودبُورُها

والفأو بطن من الأرض وهو مفعول به لعرفت، وأعلى رائس موضع وجُبَيْرة اسم الصاحبة وأعْرتْها ارتحلت عنها.

والشاعر أحيانًا يُسْكن ديار الصاحبة بعد رحيلها الرِّيَاحَ شرقياتها ودبورَها كما هنا وأحيانًا يُسْكنها الثيران، وأحيانًا العين، والآرام، وأحيانًا تناوح الجنَّان، وكل هذا له أسراره ومقاصده، وفرق بين حديث طلل تسكنه الريحُ، وحديث طلل تسكنه الثيران، وحديث طلل تسكنه العين والآرام، والسكوت عن بيان أسْرَار هذا التنوع

وهذه الخصوصيات المحدّدة للمنازل سكوت عن أشياء في جوهر الشعر وربما كانت من أنفس ما فيه نعم هذا السكوت مريح لأن البحث عن أسرار ذلك متعب جدا. والأبيات التى سبقت ذكر الدُّرة هنا جاءت في التشوق إلى الصاحبة وذكر الرحلة وفيها إشارات لاذعة إلى موضوع القصيدة، وفيها خَلْطٌ شديدٌ وذكى، وماكر بين التشوق المألوف فى مطالع القصائد والتشوق الذى فى باطنه هجاء وقذع.

وأول شيء أنبه إليه هو ما أشرت إليه من أنه لما ذكر خلاء الديار أسكن فيها الرياح شرقيَّاتها ودبورَها، والذى أفهمُه أن القصيدة فى الهجاء، وأنها من أوجَع ألْوانه، وأكشفها للسوءات، وأن الفرزدق يقول إن هذا الهجاء الذى فيه ما فيه عنكم ستصحبه الريح شرقياتها ودبورُها وسيسير فى الناس وأنه لا مَردّ له؛ وقد جاء وصف سيرورة الشعر بهذا ومثله كثير. هذا وجه سكن الريح فى الديار بعدما أخلتها الصاحبة فى هذه القصيدة ثم إن الفرزدق غالبًا ما يحضر لك صورة التى يتشوق إليها بحسنها وبهائها حتى يوقع تشوقه فى نفسك وأنها ممن يُتَشَوقُ إليهنّ، ولهذا قال فى جُبيرة التى رحلت:

أَنَاةٌ كرِئم الرَّمْلِ نوَّامةُ الضُّحَى بطىءٌ على لَوْث النِّطَاقِ بُكورُها
إذا حُسِرتْ عنها الجلابيب وارْتَدَتْ إلى الزّوجِ مِيَّالاً يكادُ يَصُورها

والأناة هى الهادئة الرزينة المعتدلة النفس، ورئم الرمل الظبى، ونوامةَ الضحى لها من يخدمها، ولاثت نطاقها لفّته والنطاق الزنار تشده على وسطها، وبكورها فاعل بطىء وهو من قوله «نوّامة الضحى» والميَّال الذى ترتديه بدل الثياب هو شعرها، ويصورُها أى يُميلُها وأرَاد تميل به.

واضح أن التشوُّق هنا تشوق مادِّى بحت وأن تَعْريةَ الصاحبة وحسر الجلابيب عنها فى مقدمات قصائد الهجاء قاطع الدلالة فى تهديد من يخاطبه، وأنه سينال من عرضه، ويستبيح حرُماته، ويكشف سوآته، ولهذا انتقل بعد هذا إلى ذكر امرأة من بنى جعفر الذين يهجوهم، فوصف محاسنها، وتشوّق إلى هذه المحاسن، قال:

ومُرْتَجَّةُ الأرْدَافِ من آل جَعْفَرٍ　　مُخَضَّبةُ الأطرافِ بيضٍ نُحورُها

وقد لفت أول ما لفت إلى أرْادفها ثم ذكر أنها مُرتَجَّة ووراء هذا ما وراءه ثم خدعنا بقوله «مُخَضَّبة الأطراف بيضٍ نحورها»، وابتعدْ عن الأرداف التى دل ابتداؤه بها على سوء نيته، ثم انتقل من الكلام المحتملِ إلى كلام لا يحتمل فقال:

نَعِجٌ إلى القَتْلَى عليها تساقطت　　عَجِيجَ لِقَاحٍ قد تجاوَب خُورُها

كأن نقًّا من عالجٍ أزَّرتْ به　　بحيث الْتَقَتْ أوراكها وخصورُها

فقد خِفْتُ من تَذْرافِ عينىَّ إثرها　　على بَصَرِى والعَيْن يعَمْىَ بصيرُها

راجع لترى هذا اللون من النسيب الذى هو من أقذع الهجاء، وكيف يحوِّل الشاعر البارع الباب من أبواب الشعر إلى باب آخر، هو منه كالنقيض كأن يصير النسيب بكل رقائقه، وأشواقه إلى هجاء من أقذع الهجاء، ومعنى تِعجٌ إلى القتلى أى تُصَوِّت هى بهم، والمراد بالقتلى المتهالكون فى بابها، والمتساقطون عليها تساقط فجور، ثم إنه لم يكتف بهذه الجملة على فظاعتها وبذاءتها وإنما أضاف تشبيهًا أَلْذع وأوْجع وأقذع فشبَّه عجيجها إليهم بعجيج ناقة لاقح أى تطلب الفحل فيجاوبها فحول، ودل على كثرة الفحول التى تجُيبها بكلمة «خُور» وهى جمع خائر، فلم يُجبها فحل يخور، وإنما أجابتها فحول تخور وقوله «وكأن نقا من عَالج» أفحش من كل هذا الفحش. وانتقل من تساقط الهلكى عليها إلى كشف سوأتها، والنقا الكثيب من الرمل، وأزَّرَتْ به: لفّت به الموضع الذى تلتقى فيه أوراكها وخصورها، ثم تبلغ به السخرية مبلغها فيقول بعد ذلك «فقد خِفْتُ من تَذْراف عينىَّ إثرها على بصرى» وهذا نهاية الاستخفاف لأنه يعنى أنها لما هاجرت بكى عليها بكاء خاف منه على بصره، وقوله «والعين يعمى بصيرها» كلمة جيدة جداً وليست الجودة فى ظاهر المعنى الذى يقوله الكبير والصغير وهو أن العين يَعْمَى بصيرُها وإنما لأنه أشار إلى عمى من هجاه، لأن هجاء الفرزدق لبنى جعفر ردٌّ على هجائهم له، وأن هذا الذى هجاه له عين يعمى بصيرها وأنه

أسْقَـطَ نَفْسـه فى مَهلكة، ثم إن هذه الجعفـرية هى التى شبـهها بالدُّرَّة، وهذا أعجب من كل ما مضى لأننا رأينا الدُّرَّة فى كل الشواهد التى مرَّت بنا حيث يكون الشوق الحقيقى، والولع الحقيقى، وحيث يكون الصفاء، والتوهج، والتألق، والعزَّة والنفاسة إلى آخر ما رأينا وسنجد هنا دُرَّةً من نوع آخر، ولمغزى آخَر ولها أحْوال أُخْرىَ يقول فيها:

كدُرَّةِ غـوَّاص رَمَى فى مَـهيـبةٍ ... بأجْـرامِه والنَّفْسُ بادٍ ضميـرُها

مُـوَكَّلَةٌ بـالدُّرِّ خـرسَـاء قـد بكَى ... إليـهِ من الغَّـواصِ منهـا نَـذيرُها

فـقـال أُلاَقِي المَـوتَ أوْ أُدرك الغنى ... لنفْـسِيَ والآجَـالُ جـاء دُهُورُها

ولما رأى مـا دُونَهـا خـاطَرَتْ به ... على المَـوْتِ نفسٌ لا يَنَامُ فـقيـرُها

فـأهْوَى ونابَاهَا حـوَالَيْ يـتيـمَـةٍ ... هى الموتُ أوْ دُنْيـا ينادى بَشـيـرُها

فـألقَتْ بكفَّـيْـه المنيَّـةُ إذْ دَنَاَ ... بعَـضَّـةِ أنْيـاب سـريعٍ سُـؤورُها

فـحـرَّك أعْلَى حَـبْله بحُـشَاشَـةٍ ... ومن فـوْقِـه خَضْـرَاءُ طامٍ بُحُـورُها

فـمـا جـاء حـتَّى مَجَّ والماءُ دونَهُ ... من النفس ألوانًا عَـبيطًا نُحُـورُها

إذا مـا أرَادوا أن يُحِـيـرَ مَـدُوفـةٌ ... أبَى مِنْ تَقَـضِّى نَـفْسـه لا يَحُـورُها

فلـمـا أرَوْهـا أمَّـه هان وَجْـدُها ... رجـاةَ الغِنَـى لما أضَـاءَ مُـنيـرُها

وظلَّت تغَـالاَها التِّـجَـارُ ولا تُرى ... لهـا سِيَـمـةٌ إلا قليـلا كَـثيـرُها

ومن المعين على تحليل هذه الأبيـات أن نضع بين أيدينا أبياتًا من القصـيدة نرى أنها هى التى دَعَت إلى إثارة صور كثيرة وصياغـات كثيرة وأحوال كثيرة لأنها هى أصل المعنى فى القصيدة، وأصل المعنى هذا هو الآخذ بأزِمَّة كل شىء فى القصيدة وإذا افـتقـدناه، ضاع منا الخيط الجامع لـكل مكونات القصـيدة، وصـارت هذه المكونات لا رابط لها، ولا جامع لها، وصار الشعر بذلك بددًا.

وأهم ما نراجعه قوله:

وَنُبِّـئتُ ذا الأهْدامَ يَعْـوِي ودونه ... من الشَّـامِ ذَرَّاعَـاتُهـا وقُصـورها
إليّ ولَمْ أتـرك على الأرض حَـيَّـةً ... ولا نابحًـا إلا اسْتَـسَرَّ عَـقُـورها
كِـلابًا نبـحْنَ اللَّـيْثَ من كُلِّ جانبٍ ... فـعَـاد عُـواءً بَعْـد نَبْحٍ هـريرُها

وذو الأهدام لقب نافع بن سوادة والأهدام جمع هِدْم وهو الثوبَ البالى والذَّرَّاعات بفتح الذال النوادى، واستسر عَقُورها يعنى اختفى واستتر جارحها، هذه الأبيات هى أصول معانى هذه القصيدة لأنها هى الدافع لها وأن هؤلاء الذين لم يراجعوا الآثار المتوقَّعة من هجائهم للفرزدق دفعوا أنفسهم فى مَهْلكة ولم يَعْلَمُوا أن الحيات والجوارح تخاف الفرزدق وأعود إلى الأبيات وأقول له:

كدرة غـوّاصٍ رَمَى فى مَـهِيـبَةٍ ... بأجْرامه والنفسُ يَخْشَى ضَـمِيُـرها
مـوكّلةٌ بـالدُّرِّ خَـرْسـاءَ قـد بَكَى ... إليـه من الغَـوَّاصِ مِنْهَـا نـذُيرها

المهيبة لجُّة البحر ورمى بأجرامه أى بجسمه، وموكلةٌ بالدر منصوبة لأنها مفعول به لقول يخْشى ضميْرها والموكلة بالدُّرِّ حيَّة يَزْعم الفرزدق أنها فى قاع البحر وعليها حراسة الدر، وكلمة خرساء تشير إلى شدة خطرها، والكلام من بدايته فى الغواص، وأنه من أول الأمر يشير إلى حماقته وفساد رأيه على عكس ما يذكر الشعراء من أوصاف الغواص، وأنه خبير وحذر ورئيس أرْبعة متخالفى الألْوان والنجر، إلى آخره، غواص الفرزدق يأخذ سَمْتًا مغايرًا من أول الأمر، وهو الاندفاع غير المحسوب، والمخاطرة غير المدروسة، وراجع مخاطرات القوّاس وغيره تجدها مخاطرات قائمة على المعرفة والأخذ بالأسباب المحتاطة وأنه نابل وابن نابل، أو أنه رَضى ثُقُوفَتَه إلى آخره، وصاحبنا هنا يرمى بنفسه فى مهيبة ونفسه تحذره من موكلة بالدر، ولم يسمع إلى صوت نفسه. وراجع إقدام ذى الأهدام على هجاء الفرزدق.

وراجع كلمات الشعر جاء بعد الغواص مباشرة بقوله «رَمَى فى مهيبة بأجرامه» فبادر بقوله رمى ثم قدم الجار والمجرور الدال على الخطر الذى رمى بنفسه فيه ثم قال بأجرامه، أي بجسمه ولم يقل بنفسه وكأنه رمى جسدًا ولم يرم إنسانًا يفكر ويراجع، ويحسب حسابه ويقدر عواقب فعله، ثم إن هذه الجملة الحالية «والنفس يخشى ضميرها موكلة بالدر خرساء» لها دلالة رفيعة لأنه أسند الخشية إلى ضمير نفسه. فأشار إلى أن ثَمَّة صوتا خفيا متغلغلاً فى ضمير النفس يُحذره من هذه الموكلة بالدُّرِّ وهذا يكون جليلاً كما قلت إذا ذكرنا الباعث وهو أن ذا الأهدام عوَى به من الشام وأن الفرزدق حارس لعزّه وعِرْضه، حتى إنه لم يترك حَيَّةً فى الأرض ولا عقورا إلا أخافهْ، وأنا لا أقول إن الغواص الذى رمى بجِرْمه فى مهيبة هو ذو الأهدام، وإنما أقول إن الصور تتشابه وتتلامح، وذكر صفة موكلة بالدر خرساء تعنى أن حماية الدُّرِّ من شأنها وهى من بين الخلق موكلة بها، وأن اقتحام ما فى حوزتها من الحماقة بمكان، وكلمة خرساء تعنى شدة نكايتها والفرزدق يقول فى موضع آخر إنه هو الموكل بحماية الذِّمَارِ والدِّفاع عن الأحساب وما أشبه هذا بالدُّرِّ «أنا الزائد الحامى الذمار» وجملة «قد بكى إليه من الغواص منها نذيرُها» صفة للموكلة بالدُّرِّ ومعناه أنه قد بكى نذيرُها إلى الغواص منها، ونذيرها فاعل بكى، وهذا نهاية التخويف من إيذائها حتى إن النذير لا يُنْذر بها وإنما يبكى من يُخَوِّفه منها لشدة نكايتها وإذا كان المعنى كما أفهمه وهو بكى نذيرها إلى الغواص منها فإن هذا يعنى أن يكون قوله «إلى الغواص» ليس المقصود به ظاهرًا وإنما فيه فضل خفاء.

وقوله:

فقال ألاقى المَوْتَ أوْ أُدرك الغِنىَ ... لنَفْسىَ والآجَالُ جاءٍ دهُورُها

والفاء فى قوله «فقال ألاقى الموت» مرتبة على قوله «رَمَى فى مَهيبة» أو على قوله (يخشى ضميرها موكلةً بالدر) والقول هنا حديث نفس وتقديم ألاقىِ الموت على قوله أو أدرك الغنى، فيه أن توقع الأول أكثر، وأن الحماقة وافتقاد الرشد فى

أنه أقدم على الأكثر توقعا وهذا البيت هو الرابط بين حكايات الدُّرَّة والقوَّاس، والمشتار لأن الثلاثة وقفوا هذا الموقف، والذى صنعه الفرزدق مغاير لغيره، هو أن صاحبه لم يأخذ بأسباب له كما أخذ الآخرون. وقوله «والآجَالُ جاءٍ دُهُورُها» معناه أن لكل أجل كتاب والدهور جمع دهر، وهو الزمن ومجىء زمن الأجل يعنى موعد موته، وهذه حقيقة من حقائق الوجود ذكرها العرب قبل الإسلام، وذكرها غير العرب، والفرزدق هنا يبين أنها كانت من الدوافع التى دفعت صاحب الدرة إلى المخاطرة غير المدروسة، لأنه ذكرها جملة حالية لمقول القول الذى هو ألاقِى الموت أو أُدرِكَ الغنىَ وهذا ظاهر، وإن كان الفرزدق يُومِئُ فى كلامه إلى أنه لم يُنْزِلها من ممارساته ومزاولاته منازل أهل الرشد الذين يأخذون بالحَيْطة والحذر ويُتقِنُون الوسائل التى تُفضى إلى النجاح ثم يعتمدون على مثل هذا الاعتقاد بعد ذلك كالذى أخذ بأسباب له وتوكلا.

وقوله:

ولما رأى مَا دُونَهَا خَاطَرَتْ به　　على الموت نَفْسٌ لا يَنَامُ فَقِيُرها

تأكيد آخر لجهل المخاطرة لأنه رأى ما دون الدُّرَّة يعنى الموانع والأهوال التى تحول بينه وبينها وهى موكلة بالدر خرساء بكى إليه نذيرها، ثم خاطرت به نفسه، ولاحظ التركيب «ولما رأى ما دونها» وهذا شرط لما الحِينِيَّة وكانت هذه الرؤية عند أهل الرشد داعية إلى نفى المخاطرة، ولكنه رتب الشىء على الشىء لا يترتَّبُ عليه لأنه رتب المخاطرة على رؤية ما لا يستطيع دَفْعَهُ، ولذلك قال خاطرت به على الموت فعبر عن إقدامه أو رميه نفسه فى اللُّجَّةِ بكلمة (خاطرت) ثم قدم قوله (على الموت) على فاعل خاطرت ثم نكر نَفْسٌ والمراد نفسه ليتسنى له بهذا التنكير وصفُها بالشَّره والحرص الشديد، وأن هذا الشَّرَهَ والحرص الشديد على الدُّرَّة قائم فى نفسه أبدا لا يَفْتُر ولا ينامُ فغلبه شر شرهِهِ وحِرْصُهُ على كل شىءٍ فهَلَك، وكل هذا زيادة تصوير لضلال هذا الغوَّاص، وإذا كان الشعراء قبله وصفوا القواس والغواص

والمشتار بالحكمة والاحتياط والحذر والخبرة والثقوفة فإن الفرزدق يُقَدِّمُ لنا نموذجًا على العكس من كل ذلك وإنما هى نفس تَشْتَهى شَيئًا وترمى نفسها فى سبيله من غير علم، ولا حكمة ولا اتخاذ بأسباب رغم رؤيتها للخطر المُهلك، وكل هذا يَتَراءى لك من خلاله ذو الأهدام وجملة لا ينام فقيرها، من الجمل التى تدل على معنى دقيق لأنه لم يذكر الشّره ولا الحرص وإنما ذكر كلمة فقير وأضافها إلى النفس فأفادت كل ما تحتاجه هذه النفس وتَطْمَحُ إليه ثم أسْنَدَ كلمة لا ينام إلى هذا الفقر الذى فى النفس، فأفاد معنى متسعًا جداً وأن ثمَّة أصواتًا كثيرة لا تنام داخل هذه النفس وكلها من باب الحرص والشره وقوله:

فأهْوَى ونابَاها حَوَالَىْ يَتيِمةٍ هى الموتُ أو دُنيا يُنَادَى بشيرُها

الفاء فى قوله (فأهْوَى) رادةٌ إلى قوله (خاطرت به على الموت) أى لما رأى ما دونها خاطرت به على الموت نفس فأهوى، وترتيب هذه الأصوات الثلاثة وتتابعها بلا مهلة ظاهر الدلالة على افتقاد الأناة التى سبق للفرزدق أن حمدها فى جُبيرَة فى قوله (أناة كريم الرَّمْل نَّوامةُ الضُّحَى) ثم إنه اختار هنا كلمة أهْوَى ولم يَقُلْ فرمى كما قال فى أول كلامه (رمى فى مَهِيبة بأجْرامه) وذلك لأن كلمة أهْوَى فيها معنى السقوط وافتقاد السيطرة، وأنه غير آخذ بأزِمَّة نَفْسِه، واكتفى الفرزدق بهذا الفعل فى بناء الجملة، وانتقل إلى جملة حالية هى من تمامها وليست هى، وابتدأها بذكر النابين المخوفين المهلكين وجعل ذلك بعد أهوى ليصوِّر لك شناعة فعل هذا الغواص، ثم أضاف النابين إلى ضمير الحيَّة فأحْضَرها فى تلك الجملة التى هى بداية تدميره ثم ذكر الدُّرَّة باليتيمة للإشارة إلى أن هذا الغواص طلب ما لا يطلبه أحد وأنه هَلَكَ فى مزاولة أمْرٍ لم يزاوِلْهُ غَيْرُه، وكل هذا له علاقات خَفِيَّة بمغزى القصيدة، ثم وصف اليتيمة بقوله (هِى المَوْتُ أوْدُنْيَا ينادَى بشيرها) يعنى إما أن تكون غاية ما يستبشع أو غاية ما يُسْتحسن، وإنما ينادى البشير ليبشر بغاية ما يَسُرّ، وهذا تأكيد لمعنى الاقى

المَوْتَ أوْ أُدْرِكَ الغنى، وأن تنازُعَ النفس بين هذين الأمرين المتقابلين أهم مِحْور من محاور هذه الصورة وقوله:

فـألْقَتْ بكفَّـيْـه المنيـةُ إذ دَنا بِعَـضَّـةِ أنيـابٍ سـريعٍ سُـؤورُها

كلمة (ألْقَت) ترد هذه الجملة إلى قوله (ألاقى الموت أو أُدرك الغنى) وفيها قدر من السخرية لأنه مدَّ يَده لتُلْقَى فيها الدُّرَّة فألُقى فيها الموتُ ولاحظ بناء الكلام وتقديم كفَّيْه على الفاعل الذى هو المنية ثم السكوت عن الذى ألْقَتْه ثم جعل المنيَّة هى التى تلقى، ثم يؤخر الذى ألقته وهو عَضَّةُ أنْيابٍ سريعٍ سؤورها ويقدِّمُ عليه الزمن وهو لحظة دنوه وأنه ما إن دَنَا من الدُّرَّة التى يحميها حارس لا يستباح حماه حتى وجد المنيَّة تَضع فى كَفَّيْه وليس فى كفٍّ واحد عَضَّة أنياب ثم وصف العَضَّة وأنها سريعة الوَثْب، وكُلٌّ هذا تأكيد لسُرعة إصابته الإصابة القاتلة فور دُنُوِّه من المحظور الذى رامه وغَلَبَتْه نفسُه فاجْترأ ليس على خدر الليْث وإنما على أن يضع رأسه بين نابى الحيَّة، ومرة ثانية لا تنسى ذا الأهدام الذى أقدم على هجائه وقوله:

فـحـرَّكَ أعْلىَ حبْلِه بحُشَاشَةٍ ومن فَوقِه خضـراءُ طامٍ بحُورُها

انتقال سريع من عضّة أنْياب سريع سؤورها إلى المَوْت، وأنه فَوْر العَضَّةِ لم تبق فيه إلا حشاشة يعنى بقَّية رُوح توشك أن تخرج فاستْغلّها وحرَّك بها الحبل الآخذ بطرفه ليُنَبِّه رفيقه الذى على الشاطئ فيجذب الحبل لأنه لا يستطيع هو أن يَخْرُج إلى الشاطئ بهذا الحبل، وقوله «ومن فوقه خضراء طام بحورها» جملة حالية وهى أكثر سخاء من الجملة الأم، راجع اختيار الكلمات: خضراء والمراد الماء الغزير، ثم قوله طامٍ وهو تأكيد لغزارة الماء، يعنى بقيت فيه حشاشة وهو فى قاع اللّجَّة ومن فوقه ماءَ يُدَوِّم وكل هذا زيادة تصوير للبلاء الذى أحاط به وأنه أحاط به إذْ دَنَا من الذى بينَ نَابِى الموكَّلة بحراسة الدُّرِّ والإشارات هنا جليلة والفرزدق يصور تصوير الطروب الذى يقدم صوراً من محض خياله ويملؤُها بإشاراَتهِ وأَغْراضِه وهذا أفعل بكثير من الشَّتم والتهديد.

وقوله:

فَمَا جَاء حتىَّ مَجَّ والماءُ دونه ... من النَّفْسِ ألْوانًا عبيطًا نُحُورُها

ومَجَّ قذف ومفعوله: ألْوانًا وأراد مَا يَقْذَفُ من جَوْفِهِ، والعبيطُ الممتلئ وأراد أن ما يقذفه من فمه بسبب العَضّةِ التى نَفَذَتْ فيه يشبه ما يقذف من ذبيحَةٍ قويَّةٍ مُمْتلئَةٍ، وأن هذه العَضَّة دمّرت حياته وهو فى فُتُوَّته وسلامته.

وراجع بناء الكلام قال «فما جاء حتّى مَجَّ» أراد أنه ما عاد من مُخاطَرتِهِ الحمقاءَ حتى قَذَفَ، ثم اعترض بجملة (والماء دونه) ليؤكد أنه مَجّ نَفْسَه هناك فى قاع البحر والماء بيننا وبينهُ وأن العَضَّة لم تُمْهِلْهُ وكل هذا إلحاح على بيان أنه ما قارب الحِمَى الذى تحميه الحيّة حتى هلك. وراجع الفاءات من قوله «فَألْقت بكفيّهْ» الذى هو معطوف على خاطرت جواب لما الحينية، وترتّب عليه بلا مهله، وقوله «فحرك أعلى حبله» وما بعده وما قبله وكل ذلك يؤكد به الفرزدق تتابع الأحداث وسرعتها من لحظة أن خاطر إلى أن «جاء وقد مج والماء دونه من النفس ألوانًا عبيطًا نحورها» وهذه براعة بالغة وسَبْك من أجود السبك وقدرة على بيان التتابع والتلاحق الذى يكشف عن أهم أغراض الفرزدق وأن هذه الصورة التى هى من مَحْض الخيال كأنها مرآة ترى فيها تلاحق البلايا التى أحاطت بمن خاطر وعَوَى به، وهذا ضَرْب من التصوير لم يدخل فى التمثيل البلاغى، لأن الفرزدق فى الحقيقة لم يَجْعَل قصة الدُّرَّةِ مثالاً لمن خاطر قبل أن يقدّر لرجله قبل الخطر موضعها وإنما هو التصوير الشعرى القائم على التخييل، ولو نقلناه إلى نافع الذى عَوَى به كما ننقل لفظ الأسد إلى الرجل الشجاع نكون قد حوّلنا الصور الشعرية إلى حديث النثر، وإنما تبقى هى بدلالتها المفهومة منها من غير تحريف، ثم تدُلُّ على الأغراض والمقاصد دلالة لمح وإيماء ترسل أضواءها إلى حيث يريد الشاعر ويفطن إلى مكامنها القارئ الجيد وهذه هى دلالة الشعر كما قال البحترى «والشعر لمح تكفى إشارته» وإذا قلنا إن المراد بالغواص هو نافع أو ابنا حُمَيْضة نكون قد حوّلنا

اللَّمْحَ والإشارة أعنى الشعر إلى التَّصْريح وهو من دلالة النثر، والخلاصة أن النَّثر يضَعُ النّقَاطَ على الحروف والشعر يزحزحها قليلاً ويلمح ويومئ فإذا وضَعْتَ النقاط على الحروف فى دلالة الشعر تكون قد خرجت به عن مهيعة.

وقوله:

إذا ما أرادُوا أن يُحِيرَ مَدُوفَةً أبىَ من تَقَضِّى نَفْسهُ لا يَحُورُها

المدوفة دواء يأخذه من لدغته الحيَّةُ وهذا البيت من تمام معنى البيت الذى قبله وتأكيد أنه ما جاء حتى مَجَّ نَفْسَهُ وأنه لم يَعُدْ قادرًا على شرب الدواء، وأنه لا ينفع معه شىءُ لأن العَضَّة نَفَذَتْ فيه نفاذ مُهْلِكا، وراجع بناء البيت وأول ما يلفت فيه أنه جعل إرادة أن يسقوه المدوفة وهى دواء لَدْغة الحيَّة فعل شرط وكأن إسعافه لم يكن هو الأصل، وتدرك الفرق بين قوله إذا ما أرادوا أن يُحيرَ مدوفة أبى، وبين قولنا أرادوا أن يُحير مدوفة. فأبى، وكذلك الفرق بين أن أقول إذا أراد إكرام فلان فَعَل كذا وأن أقول أراد إكرام فلان ففعل كذا، والفعل مع الشرط يحتمل ألاَّ يريد؛ وكأنه من الممكن ألاَّ يُريدوا أن يحيروه مدوفة كما أن قولنا إن أراد إكرام فلان فعل كذا فإنه لا محالة يفيد أنه يحتمل عدم إرادة إكرامه، وهذا ظاهر، وأصل هذا أنهم قالوا إن أداة الشرط «إذا» تفيد التوقع يعنى لا تفيد القطع وله هنا دلالة خفية وهى أن الحفاوة بإنقاذه وإسعافه لم تكن على الوجه الذى تجرى به العادة مع مثله، ووراء ذلك ما وراءه وكلمة ما فى قوله إذا ما أرادوا زائدة تؤكد هنا المعنى وكأن الفرزدق وضعها هنا ولم يَقُل إذا أرادوا أن يحير لِيُنَبِّه إلى هذا المعنى وأنَّ إرادتهم أن يحير لم تكن قاطعة ثم إنه جاء فى الجواب بكلمة «أبى» ولم يقل لم يستطع، كما يقال فى مثله ولما كانت كلمة أبى هنا غريبة لأن المريض لا يأبى ما يُعَالج به أَتبَعَ ذلك بقوله «من تقضى نَفْسِه» فأشار إلى أن الإباء ليس لرفضه السلامة وإنما لأن نفسه يتقاضاه الموت، وهذا مهم جداً فى الغرض المسوق له الكلام، وأن هذه المخاطرة من غير عقل أفضت إلى هلاكه لا محالة

وجملة «لا يحورها» جملة مستأنفة تؤكد المعنى الذى بنى عليه البيت وهو نفاذ السم فيه، وأنه لما دنا من الذى تحميه أنياب الحيَّة لم تكن له سبيل إلى السلامة، وحار يحور بمعنى رجع والضمير راجع إلى نفسه والمعنى تَقَضّتْ نفسه فلا ترجع وقوله:

فَلَمَّا رأوْها أُمُّهُ هَانَ وَجْدُها   رجاةَ الغِنَى لما أضاءَ مُنيُرها

وراجع البيت وهو من أغرب ما قرأت فى الشعر، لأن الأم الفاقد لولدها سواء كانت من الناس، أو كانت من الوحش هى مثل فى الحُزْن الغالب والولَه الشَّديد وقد ذهب الشعر فى هذا كل مَذْهب، ولم يكن بين أيْدى الناس فى تصوير الهم الغالب إلا الثكل يجعلونه مثالاً لذلك، ومن يقرأ الشعر يجد هذا ظاهرًا فى كل عصر، والفرزدق يفاجئنا بهذه المفاجأة الغريبة ويقول إن أم هذا الغواص تسلَّتْ عنه ذاهلة لما رأت الدُّرَّة تُنيرُ، ورَجَتْ فيها الغنى ثم صرَفها عن مأساتها فى فَقْد ولدها إلى خبر الدُّرَّة قال فى البيت الذى يليه:

وظلَّتْ تَغَالاَها التِّجَارُ وَلاَ تُرى   لهـا سيمـةٌ إلا قليلاً كثيرُها

خرجت من محيط ولدها الذى فقدَتْهُ إلى سوق تَغَالَى التجارُ فيها هذه الدُّرَّة، وكل سوم تُسام به الدُّرَّة هو قليل وإن كان كثيرًا.

أقول هذا موقف غريب نقلنا إليه الفرزدق ثم إنه كما فاجأنا بهذه الأم التى دخلت بثمن ولدها سوق المال فاجأنا أيضًا بأن الغوَّاص رحمه الله وغفر له رجع بالدُّرَّة، وليس فى الكلام السابق ما يشير إلى ذلك بل إن فيه ما ينفى ذلك لأن العَضَّة أصابتْه فى اللحظة التى دنا فيها من الدُّرَّة، والمَنِيَّة وُضِعَتْ فى كَفه وهذا أوْهَمَنا أنّه عاد بالعَضّة والمنية ولم يعد بالدُّرَّة.

وواضح أن هذه صور خيالية مَحْضة وقصّة افتراضية مَحْضَة أيضًا وأن المفاجآت فيها أصل من أصول بنائها، وأنها اختلاق يَغْلب على عناصرها الامتناع؛ لأنه ليس هناك حيَّة فى قاع البحر موكلة بالدُّرِّ ثم هى جامعة الدُّرِّ فى القاع بين نابَيْها وهذا

حال كحال مارد الجن الذى فى قاع البحر والذى واجهه غواص دارين عند الأعشى هذا كله اختلاق شعرى محض.

والذى أفْهَمُه أن الفرزدق بعد ما فرغ من حكاية الأحمق المرحوم بدأ يحدث عن فكرة أخرى، وهى التى أفصح عنها فى بيته المشهور الذى يكاد يتفجر بغَطرسة الفرزدق وهو قوله:

وما حَمَلتْ أمٌّ امرئ فى ضُلوعِهَا أعقَّ من الجانى عليها هِجَائيا

وليست هذه المرأة التى دخلت سوق المجوهرات بثمن ولدها هى التى حملت فى ضلوعها من جنى عليها هجاء الفرزدق، لأنها أم الغواص وليست أم ذى الأهدام وهذا الانحراف فى بناء المعنى لا يجوز تحطيمه. وأنا أكرر هذا لأنى أرفض أن أقول إن أم الغواص هى أم ذى الأهدام لأننى لو قلته أكون حوّلت الشعر ودلالته التى هى الرمز والإيماء إلى النثر الذى لا بُدَّ له أن يضع النقاط على الحروف، ولو وضع الشاعر النقاط على الحروف يكون قريبا من الباب الذى يخرج منه الشعراء، وليس الذى يدخلون منه.

وبمراجعة القصيدة أجد فيها هذه الأبيات التى تفسر لى الأم التى ماتت فيها الأمومة وذلك فى قوله:

ونُبِّئتُ كَلْب ابْنَىْ حُمَيْضةَ قد عَوَى إلىَّ ونارُ الحَرْبِ تَغْلِى قُدُورُها
وَوَدَّت مكان الأنف لو كان نافعٌ لها حَيْضَةٌ أو أعْجلَتْها شُهُورُها
مكان ابنها إذْ هَاجَنِى بعُوائه عليها وكانت مُطْمَئناً ضَمِيرُها

والبيت الثانى فيه أم تَمنَّتْ ألا تكون ولدت ولَدَها، وأنها أعجلَتْها شهور حمله، فولدته قبل تمام الحمل، أو أنه كان حَيْضة تحيضُها، وهذا قبيح جدا وإهانة للولد وللأم لأنه حديث عنها بما يكشف الحِشْمة والوقار الواجب فى ذكر الأمهات، وراجع البيت وَضَعْهُ بإزاء أم الغواص التى تَسَلَّتْ عنه بالدُّرة واندمَجَتْ

مع التجار الذين يغالون الثمن وهى تَسْتقل الكثير الذى يعرضونه، وهذه الأم صناعة شعرية مَحْضة كما قُلْتُ وأم نافع هى أم الذى هجاه وراجع كلام الفرزدق لأن الأنكى والأوجع فيه ليس هو أنها تَوَدُّ لو كان حَيْضة مع بشاعة هذه الكلمة، أو أعْجَلتها شهورها وإنما الأنكى والأوجع قوله (مكان الأنف) يعنى ودتْ لو جدع أنفها ولم تَلِدْه وراجع الإيغال فى نفور أم نافع من نافع لما أهاج بعوائه عليها هجاء الفرزدق والأنف مكان الأنفة يعنى لو كان لها الخيار لاختارت ذهاب الأنف والأنفة فى مقابل أن يكون حيضة، وهذا غاية فى المبالغة، لا أظن أحدا قالها قبل الفرزدق ولا أحدا زاد عليها بعده، وقد ذكر الفرزدق هذه الأبيات بعد بَيْت أمٍّ الغواص بأربعة عشر بَيْتًا وكأن ما كانت عليه أم الغواص مقدمة وتهيئة لما كانت عليه أم نافع الذى هجاه، وقل مثل ذلك فى ذكر الحيّة الموكلة بالدُّرِّ فقد ذكر أنه لم يَترك على الأرض حيَّة ولا نابحا إلا استسر عقورها بعد ذكر الحية الموكلة بالدر بعشرين بيتا وكان هذا إيذانا بالربط بين الصورة الخيالية المختلقة وبقية معانى القصيدة.

وقبل إن أدع هذا أنبّه إلى أن المعنى الذى استخرجته من الشرط فى قوله إذا ما أرادوا أن يحير مَدُوفة، وهو عدم احتشادهم فى إسعافه يُرَشّحُه تَسَلّى أمّه عنه بالدُّرَّة وكأنه يوشك أن يكون شخصا غير مَرْغوب فيه، وأن هذا النموذج تأكد فى صورة نافع الذى تحامته أمُّه بل وتَمنّتْ مكان الأنف ألا تكون ولدته.

وقبل أن أدع كل هذا أيضا أُنبّه إلى اقتدار الفرزدق وغَطْرسَته أيْضًا حين رق لهذه الأم التى أفزعها أن ابنها أهاج الفرزدق عليها بعوائه، وأنها استجارت بغالب، وأن الفرزدق أجارها.

عجوزٌ تُصلىّ الخَمْس عَاذَتْ بغالبٍ　　　فلا والذى عَاذَتْ به لا أضِيرُها

فإنى على إشْفَاقِهَا من مَخَافَتِى　　　وإن عقّها بىَ نَافِعٌ لمجُيرُها

والغطرسة فى أن هذه الأم لا يحميها من شناعات الفرزدق إلا أن تستعيذ بأبيه، وأنها لو عاذت به لأجارها الفرزدق.

وبعد أبيات يذكر أن أمَّ الناس حَوّاء لا يستطيع أحدٌ من أبنائها أن يجيرها من تميم لو أغضبَتَ تميما.

رمى الناسُ عن قَوْسٍ تميمًا فما أرى معَادَاةَ مَنْ عَادَى تَميما تَضِيرُها

ولو أنَّ أمَّ الناس حوَّاءَ حَارَبَت تميمَ بن مُرٍّ لم تَجِدْ من يُجيرها

بنى بَيْتَنَا باني السَّماءِ فَنَالَها وفى الأرْضِ مِن بحْرِى تفيضُ بحورُها

والضمير فى نالها راجع إلى السماء يعنى بنى بيتنا الذى بنى السماء فنال بيتنا السماء لأنه أشبهها وهذا من قوله:

إن الذى سَمَكَ السماءَ بنى لنا بَيْتًا دعائمهُ أعزُّ وأطْوَل

وقوله «وفى الأرض من بحرى تفيض بحورها» يعنى أن بحور الأرض تفيض من بحره.

هذا والله أعلم

****

الفهرس

المبحث الثانى

من شعر أوس

(٢٠٧- ٣١٥)

المبحث الثالث

من شعر زهير

(٣١٩- ٤٢٤)

المبحث الرابع

من شعر النابغة

(٤٢٧- ٤٨٦)

المبحث الخامس

القوس والشّهدة والدُرَّة

(٤٨٩- ٦٥٠)